ஹப்பா காதூன்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

(நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம் - கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. பட உதவி : நேஷனல் மியூசியம், புது தில்லி).

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

ஹப்பா காதூன்

ஆங்கில மூலம் :

எஸ். எல். சாது

தமிழாக்கம் :

லதா ராமகிருஷ்ணன்
ஆர். சிவகுமார்



சாகித்திய அக்காதெமி

Habba Khatoon — Tamil translation by Latha Ramakrishnan and R. Sivakumar of S. L. Sadhu's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi, 1991

ISBN 81 7201 077 X

First Published 1991

சாகித்திய அக்காதெமி

இரவீந்திரபவன், 35, ஃபெரோஸ்ஷா சாலை, புதுதில்லி - 110 001
'சுவாதி' மந்திர் மார்க், புதுதில்லி - 110 001
ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா - 700 053
29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலயா சாலை, தாதர், பம்பாய்-400 014.
ADA, *ரங்கமந்திரா, 109, ஜெ. ஸி. ரோடு, பெங்களூர்-560 002*

ஸ்ரீ சேவா மந்திர் பிரஸ், சென்னை - 600 093.

சமர்ப்பணம் : பேராசிரியர் ஜே. எல். கவுல்

வெளியீட்டார் குறிப்பு

சாகித்திய அக்காதெமியின் சார்பில் சென்னையில் எழுத்தாளர் அசோகமித்திரனை இயக்குநராகக் கொண்டு ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளர் பட்டறை நடந்தது. அதில் இருபதுக்கும் மேற்பட்ட மொழி பெயர்ப்பாளர்கள் கலந்துகொண்டனர். அந்த பட்டறையில் மொழி பெயர்க்கப்பட்ட நூல்களில் இதுவும் ஒன்று.

சாகித்திய அக்காதெமி

பொருளடக்கம்

1

ஹப்பா காதூன் காலம்

வரலாற்றில் தங்கள் வீரம், விவேகம், செங்கோல்திறன் ஆகிய நற்பண்புகளால் அழியா இடம் பெற்றுவிட்ட அரசர், அரசிகள் பலர் உண்டு. சில சக்ரவர்த்திகள் கல்வி, கவிதை, இயல், இசை, நாடகம் முதலான கலைத்துறைகளின் புரவலர் களாகச் சிறப்பெய்தினார்கள். ஹப்பா காதூன் என்ற பெண் மணி கஷ்மீர மன்னரொருவரின் துணைவி என்றாலும் பாட லரசியாய் அமரத்துவம் அடைந்தவள். எளிய குடியானவப் பெண்ணான அவளைக் கொண்டு தன் அரண்மனையை அலங் கரித்த அவள் கணவன் யூசுஃப் ஷா சக் என்பவனின் பெயர் இந்திய சரித்திரத்தில் மறைந்து போகாமல் காக்கப்பட்டது அவளுடைய புகழொளியின் பிரதிபலிப்பு காரணமாகவே. **'ராஜ தரங்கிணி'**யில் கல்ஹணர் ஒரு கவிஞனுக்கு மிக உண்மையான தொரு பாராட்டுரை இவ்வாறு வழங்கியுள்ளார் :

> ''தன்னைப் படைத்தவருக்கும் பிறருக்கும் நிலைத்த புகழை வழங்க வல்லது ஒரு கவிஞனின் நுண்ணுணர்வுமிக்க தீர்க்க தரிசனம். சொல்லுக்கப்பாற்பட்ட இத்திறன் தேவ லோகத்து அமுதப்பிரவாகத்தையும் மீறிய பெருமை வாய்ந் தது; வழிபாட்டிற்குறியது.''

ஹப்பா காதூன் பிறந்த காலகட்டத்தே கஷ்மீரம் அரசியல் சமூகம் பொருளாதார ரீதியாய் பெருத்த இக்கட்டுகளை அனுபவித்துக் கொண்டிருந்தது. வீரத்திற்கும், ராஜதந்திரத் திற்கும் பெயர் போன ஷஹப் - உத் - தின், பிரசித்தி பெற்ற ஸெய்ன் - உல் - அப்தின் போன்ற பேரரசர்களைக் கொண்டு விளங்கிய சுல்தான் வம்சம் வலுவிழந்து போய், அதிகாரம் ஆட்சி வெறி பிடித்த நிலச்சுவாந்தார்கள் கைக்கு மாறியது. இந்த நிலப்பிரபுக்கள், போலி அரசர்கள் அல்லது ஒப்புக்குச் சப்பாணி அரசர்கள் பெயரால் அதிகாரம் செலுத்தத் தங்களுக் குள் இடையறாது, கடுமையாகப் போட்டிப் போட்டுக் கொண்டு, சண்டையிட்டுக் கொண்டு இருந்தார்கள். தங்கள்

குறுகிய, சுயநல நோக்கங்கள் ஈடேற அவர்கள் புறத்தேயிருந்து கையாட்களையும், அடியாட்களையும் சிறிதும் தயங்காமல் அமர்த்திக்கொண்டார்கள். இவ்விதம் போட்டித் தலைவர்களுக் கிடையே பரஸ்பர அழிவுண்டாக்கும் போர்களும், வாட்கள் மோதும் சப்தங்களும் தொடரத் தொடர, மாளிகைகளும், குடியிருப்புகளும், அணைக்கட்டுகளும் தீக்கரையாகின; பசியும், பஞ்சமும் கஷ்மீரப்பள்ளத்தாக்கில் வலம் வந்தன. சுல்தான் வம்சத்தின் கடைசி மன்னராகிய ஹபீப் ஷா மிகவும் பலவீன மான, அறிவுத்திறனற்ற ஆட்சியாளராய் இருந்ததில் கி. மு. 1554 ல் தனது அரசவையிலேயே சபை முழுவதும் கூடியிருக்கும் சமயம், மகுடம் பறிக்கப்பட்டு முடிதுறந்தார். அவ்வமயம் அவருக்கு ஆதரவாய் சுண்டு விரலை அசைக்கக்கூட ஒருவரும் முன்வரவில்லை. அடுத்தாற்போல் அரியணை ஏறியவர் சக்தி வாய்ந்த 'சக்' வம்சத்தை சேர்ந்த அலிகான், திறமையும் ஆற்றலும் பெற்றிருந்தும், அச்சமற்றவராக புரட்சிகளையும், எதிர்ப்புகளையும் நேர்க்கொள்வதிலேயே முழுமுனைப்போடு விளங்கினார். அவரும் சரி, அவருக்குப் பிறகு வந்தவர்களும் சரி, குடிமக்களின் அத்தியாவசியத் தேவையான நிவாரணத்தை அளிக்கவல்ல அமைதி, சமாதான சூழல் நாட்டில் நிலவுவதற் குரிய காரணங்கள், வழிமுறைகளில் போதிய கவனம் செலுத்த இயலாதவர்களாயினர். தவிர, பொது மக்களுக்கு நஷ்டத்தை யும், துன்பத்தையும், உண்டாக்குவதாய் சில சிக்கலான காரண காரியங்கள் 'சக்' ஆட்சி சமயம் முக்கியத்துவம் பெற்றன. 'சக்' வம்சத்தவர் இஸ்லாமியர்களின் 'ஷிய' பிரிவைச் சேர்ந்த வர்கள். அவர்களின் மதமாற்ற முனைப்பின் பெருமளவு தாக்க மும், பாதிப்பும் இந்துக்கள் மீதும், 'சுன்னி' பிரிவினர்பாலும் படர்ந்தது. அதை விட அவலம், சுன்னி - ஷியா பிரிவினருக் கிடையேயான பகையுணர்வு விரும்பத்தகாத அளவு தீவிர மடைந்து, குடிமக்களில் அவ்விரு பிரிவினருக்கிடையே இருந்த அகழியை மிக அகன்றதாக்கி பொதுமக்களின் ஆதரவை இரு புறமுமாகப் பிரித்தது. இதனையும் விஞ்சிய அவலமாக, கழுகுக் கண் இஸ்லாமியச் சக்கரவர்த்தி அக்பரின் கவனம் எழில் பொங்கும் கஷ்மீரப் பள்ளத்தாக்குமீது விழுந்தது. தங்களுக் கிடையே பரஸ்பரம் தொடர்ந்து நிலவிவந்த சண்டை சச்சரவு களினால் அதிருப்தியுற்ற கஷ்மீரத் தலைவர்கள் அடிக்கடி சக்ரவர்த்தி அல்லது அவரது ஆளுநர், தளபதிகளின் ஆலோச னையையும், படையுதவியையும் நாடியவாறிருக்க பின்னவர் களோ கட்சிமாறல், ஆட்சிகவிழ்ப்பு போன்ற அரசியல் பகடை யாட்டங்களைத் தூண்டி விட்டார்கள்.

மேற்கூறிய நிகழ்வுகள் மக்களுக்குச் சொல்லொணாத் துன்பங்களை உருவாக்கின. கி. பி. 1534 ல் நிகழ்ந்த 'கஷ்காரி' படையெடுப்பு அதற்கடுத்த வருடம் மிகக் கடுமையான பஞ்சத்தை வரவழைத்து அதன் விளைவாகக் குடியானவர்கள் தங்கள் வீடு, வாசல், நிலபுலன்களைத் துறந்து வயிற்றுக்கும், உயிருக்குமான பாதுகாப்பு வேண்டி காடுகளுக்கும், மலைப்பிரதேசங்களில் காணப்படும் குறுகிய பள்ளத்தாக்குகளுக்கும் இடம் பெயர்ந்தனர். ஏறத்தாழ ஐம்பது ஆண்டுகள் அவர்கள் பராமரித்தாக வேண்டியிருந்த பேராசை பிடித்தப் போர்த் தளபதிகள், அவர்களின் பணத்தாசை மிக்க கைக்கூலிக் கும்பல் முதலியோரால் தொடர்ந்து அடக்கியொடுக்கப் பட்டு, துன்புறுத்தப்பட்டு அவதியுற வேண்டியிருந்தது எந்தவொரு ஆட்சியாளருமே நீர்ப்பாசன வசதி, வெள்ளப் பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகள், சால்வை பின்னும் தொழிலுக்கான ஊக்குவிப்பு, பிற கைத்தொழில்கள் வளர்ச்சி முதலிய துறைகளில் யாதொரு நலத்திட்டங்களும் வகுக்கவில்லை. அதன் பலனாய் குடியானவர்கள், சால்வை நெய்யும் தொழிலாளிகள், கைவினைஞர்கள் போன்ற பிரிவினர் மத்தியில் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் பெருகியது. மனிதர்களால் நேர்ந்த இந்தத் துன்பத்திற்கிடையில் கி. பி. 1576 இல் காலமில்லா காலத்தில், பருவந் தப்பிப் பெய்த பனிமழை கஷ்மீரப் பள்ளத் தாக்கை முற்றுகையிட்டது. அதனுடைய அழிவுத்தாக்கம் கஷ்மீரத்தில் மூன்று வருடங்கள் படர்ந்திருந்தது. எனில், அதன் வழி கஷ்மீரப் பொருளாதாரம் பத்து வருட காலத் திற்கு ஊனமுற்றிருக்க நேர்ந்தது. இறுதியாய் அக்பர் கஷ்மீரத் தைத் தனது சாம்ராஜ்யத்துடன் இணைத்ததும் முதல் வேலையாக, வேலையில்லாத் திண்டாட்டத்தையும், பரந்திருந்த வறுமையின் கடுமையையும் குறைக்கும் முயற்சியாக, 'நாகர் நகர்' (அல்லது, 'ஷீகா'வின் 'நாக் நகரி') கோட்டை மதிற் சுவரை ஒரு கோடியே பத்து லட்சம் ரூபாய் செலவில் நிர் மாணிக்கும் வேலையைத் தொடங்கி வைத்தார். (அந்த மதிற் சுவரின் சில பகுதிகள் இன்றும் ஸ்ரீ நகரிலுள்ள 'ஹரிபர்வத்' என்னும் இடத்தைச் சுற்றிக் காணப்படுகின்றன.) இந்நிலையில், ஹப்பா காதூன் வாழ்ந்த காலத்தில் மக்களின் துன்பம் பெருக்கெடுத்தோடிக் கொண்டிருந்ததில் வியப்பேதுமில்லை

அறிஞர்கள் கஷ்மீர மொழியைப் பழம்பெரும் மொழிகளுள் ஒன்றாகப் பார்த்து இதனை குணாத்ரியரின் பிரிஹத் கதையும், 'மிலின்த் பன்ஹோ'வும் இயற்றப்பட்ட லிபியோடு உறவுமுறை கொண்டாடுகிறார்கள். இந்தப் புத்தகங்களின்

மூலப்பிரதிகள் இதுவரை கண்டறியப்படாததால் இதுபற்றி ஏதும் திட்டவட்டமாகக் கூற முடியவில்லை. முதன்முதலாகக் கஷ்மீர மொழியின் எழுத்து வடிவம் காணப்பட்டது ராஜ தரங்கிணியில் (பா. 398) சக்ரவர்மராஜாவின் (கி.பி. 935-37) அரசாணையொன்றில் வரும் மூன்று சொற்களாலான வாசக மொன்றிலேதான். 'ரங்கஸ்ஸ ஹெலு டின்ஞ' (ஹெலு கிராமம் ரங்காவுக்கு வழங்கப்பட்டது) என்ற அந்த சொற்றொடர் கஷ்மீர மொழி அதன் தற்போதைய வடிவத்திற்கு மிக அருகாய் அப்பொழுதே வந்துவிட்டிருந்ததைத் தெளிவாகக் காட்டு கிறது. கஷ்மீர மொழியின் அன்றைய இருப்புணர்த்தக் கிடைத்த இரண்டாவது சான்று, பதிமூன்றாம் நூற்றுண்டைய தொகுப் பான 'ஷிதிகந்தா'வின் 'மஹாநாய ப்ரகாஷ்' (இறையொளி). அதனுடைய 94 பத்திகளேயும் கவனித்தால் பழைய ஆங்கிலம் இன்றைய ஆங்கிலத்தை விட எத்துணை அதிகம் வேறு பட்டதோ அந்த அளவு இப்போதைய கஷ்மீர மொழியை விட மாறுபட்டு விளங்குவது தெரியும். ஆதிகாலத்தைய கஷ்மீர மொழி, ஒலி, உச்சரிப்புத் தன்மை பற்றியது என்றாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் வரை விரிவான அளவில் உண்டான உயிரெழுத்து மாற்றங்கள் அதனை ஏறத்தாழ ஒரு புதிய மொழியாகவே, இன்றைய வடிவத்திற்கு இழுத்து வந்து விட்டன. டாக்டர் கிரியர்ஸன் இதனே 'ஒரு பழகு மொழி யானது வழுவமைதி பெற்று நிலைக்கும் போக்கிற்கான ஓர் எடுத்துக்காட்டு,' என்கிறார்.

கஷ்மீர மொழிக்கும், இலக்கியத்திற்கும் மிகுந்த முக்கியத்து வம் வாய்ந்த இரு நிகழ்ச்சிகள் பதினான்காம் நூற்றாண்டின் முப்பதுகளில் நடந்தேறின. ஒன்று 'லல் தத்' ஜனனம். (1335-1385). மற்றது கஷ்மீரத்தை ஏறத்தாழ இருநூறு வருடங் களுக்கும் மேலாக ஆண்டு வந்த சுல்தான்களின் ஆட்சியைத் துவக்கி வைத்த ஷாஹ்மிர் 1339 ல் அறியணை ஏறியது. கஷ்மீரமொழியின் தற்போதைய வடிவத்தோடான இயைபில் 'லல் தத்' தின் மொழி 'ஷிதி கந்த்' இன் வரிவடிவத்தினே விட பல மடங்கு முன்னேறியதும், சாதாரணர்களிடையே பரிமாறப்பெறும் மொழிவழக்கோடு நெருங்கியதும் ஆகும். அவர் தமது எண்ணங்களேயும், ஆன்மீக உணர்வுகளையும் எடுத்துரைக்க 'வாக்' என்ற நான்குவரிச் செய்யுள் வகையைத் தேர்ந்தெடுத்தார். அவை முன்பு எப்பொழுதும் இல்லாத அளவு மக்களே ஆட்கொண்டன. பொதுமக்களே ஏய்த்தும், ஏமாற்றியும் இருந்து வந்த பொய்புனேச்சுருட்டுகள். போலி முகங்கள், பித்தலாட்டங்களின் திரைகளேயெல்லாம் தன்

நூல்கள் வழியாகக் கிழித்தெறிய முற்பட்டார் அவர். வயதில் இளையவரும், அவர்கள் வட்டாரத்தில் மதிப்போடும், மரியாதையோடும் ஷேக் - உல் - ஆலம் என்று வழங்கப் பெற்றவருமான அவருடைய சமகாலத்தவர் ஷேக் - நூர் - உத்தின் என்பவரும் கவியுலகில் தடம் பதித்துச் சென்றார். 'ஷ்ருக்' என்ற செய்யுள் நடையிலமைந்த அவர் கூற்றுக்கள் லல் தத் தின் கருத்துக்களை ஒத்திருந்தன. இருவரும் ஆன்மீக கவிகளாய், மக்களை எளிமை, நேர்மை, தூய்மை, வாய்மை ஆகிய நற்பண்புகளை நோக்கி வழி நடத்துபவர்களாய் மிக உயர்ந்த நிலையில் போற்றப்பட்டனர்.

ஹப்பா காதூன் லல்தத்திற்குப் பின் ஏறத்தாழ இரு நூறு வருடங்கள் கழித்துத் தோன்றியவர். அவர் பயன் படுத்திய மொழிவடிவம் அதன் தற்போதைய தனித்தன்மைகள் பலவற்றையும் ஏற்கெனவே பெற்றிருந்தது. லல்தத்தின் கஷ்மீர மொழி அதன் தற்போதைய வடிவம் நோக்கிய பயணத்தில் 'ஷிதி - கந்த்' தினுடையதை விட முன்னேறியிருந்தது என்றால் ஹப்பா காதூனின் 'வரிவடிவம்' அதனைத் தாண்டி, அதனினும் அதிக அளவில் முன்னேற்றமடைந்திருந்தது. இதற்கான காரணங்களுள் முக்கியமானது, முன் சொன்ன 1339 ஆம் ஆண்டின் மௌனப்புரட்சி காரணமாக பாரசீகமொழி கஷ்மீர மொழியின்பால் ஏற்படுத்தியிருந்த தாக்கமேயாகும். முகமதிய சுல்தான்கள் பண்டிதர்கள், சமஸ்கிருத மொழி ஆகியவற்றின் புரவலர்களாகத் தொடர்ந்து இருந்து வந்ததோடு தங்கள் ஆதரவைப் பாரசீகமொழிக்குமாய் விரிவு படுத்தினார்கள். மேற்கு ஆசியாவிலிருந்தும், மத்திய ஆசியாவிலிருந்தும் நூற்றுக்கணக்கான சையதுகள் கஷ்மீரத்தில் தஞ்சம் புகுந்தனர். அவர்களில் அறிஞர்கள், கவிஞர்கள், தத்துவஞானிகள், இறைமனிதர்கள், ஆன்மீகவாதிகள் எனப் பலரும் இருந்தனர். விரைவிலேயே பாரசீகமொழி ஆஸ்தான மொழியாயிற்று. மக்களில் பலதரப்பட்டவர்களும் பயன் படுத்திய மொழியாதலால் அது கஷ்மீர மொழியின்பால் போதிய அளவு தாக்கமுண்டாக்கி, அம்மொழிக்கு அதிக எழிலையும், நாணல் தன்மையையும் ஈந்தது. தவிர, கஷ்மீர மொழி பாரசீக மொழியிலிருந்தும், அரபு மொழியிலிருந்தும் பல சொற்களைத் தனதாக்கிக் கொண்டது. இல்லை, அதன் நடைமுறைச் சொற்கள் இவ்விரண்டு மொழிகளிலிருந்து நுண்ணிய பொருள் மாற்றங்களையடைந்து வளம் பெற்றன. பாரசீகத்தாக்கம் வழி தனது கலைவடிவங்களில் சிற்சில மாற்றங்கள் அடைவது தவிர்க்க இயலாததாயிற்று. அவ்வாறே, புதிய இலக்கிய மரபுகளிலிருந்து தன்னை முற்றுமாகத் தடுத்து

நிறுத்திக்கொள்ளவும் முடியாமல் போயிற்று. ஜெயின் - உல் - அப்தின் (1420-70) ஆட்சிக்காலத்தில் தொகுக்கப்பட்டவை யாகக் கூறப்படும் நூல்களை கவனித்தால் இந்த அனுமானம் தெளிவான ஆதரவு பெற்றிருப்பதைக் காணலாம். யூசுஃப் ஷா வரையில் பல சுல்தான்கள் சமஸ்கிருதம், பாரசீகம், கஷ்மீரம் ஆகிய மும்மொழிகளில் கவியியற்றினார்கள்; அல்லது, அம்மும்மொழிகளையும் கையாண்டனர். புதிய பாணி ஒன்றின் வழி பதப்படுத்தப்பட்டு வந்த அறிவு, நுண்ணுணர்வு தளைக் கொண்ட திறமையான குடிமக்கள் சிலரிடம் இதே விதமான செயல்பாட்டைத் தூண்டுவது இவர்கள் இயல் பாயிற்று. ஒருவகையான, 'ஒருங்கிணைந்த கலாச்சாரம்' உதயமாகத் தொடங்கியது.

இசை, நாடகம், நாட்டியம் முதலிய கலைவடிவங்கள் கஷ்மீரத்தில் என்றுமே பிரபலமானவை. ஜெயின்-உல்-அப்தின் இசை, மற்ற கலைத்துறைகளைப் பராமரித்தார். அவருக்குப் பின் வந்த சுல்தான்களும் கஷ்மீரப் பள்ளத்தாக்கு முகலாயர் களால் இணைத்துக் கொள்ளப்படும் வரையில் இவ்வாறு ஆதரித்து வந்தனர். கலாராணிகள், நர்த்தகிகளையும் அரசவை போஷித்து வந்தது. இக்கலாச்சாரங்கள் 'சக்' ஆட்சி (1554- 86) சமயமும் தொடர்ந்து வழக்கிலிருந்துவந் தன. லல் - தத், ஷேக் - நூர் - உத் - தின் காலகட்டத்தைய இறுக்கமும், ஆழமும் தளர்வடைந்ததாகத் தெரியவருகிறது. மக்கள் இசை, கவிதை, இசைவாணர்கள் முதலிய எழுச்சி மிக்க கலையம்சங்களால் திரும்பவும் ஈர்க்கப்பட்டார்கள். கஸல், ஸூஃபி கவி உள்ளிட்ட பாரசீகத் தாக்கங்கள் ஏற்கெனவே கஷ்மீரக் கலாச்சாரப் பழக்கவழக்கங்களையும் ஊடுருவ ஆரம் பித்திருக்க, இந்த சூழலில் கவிதை, இசை முதலியவற்றைத் தம்முள் அடக்கிய கஷ்மீரப்பாடல் பிறந்தது.

கஷ்மீரத்தில், அதன் அறிவார்ந்த குடிமக்கள் மத்தியிலும் சரி, சாதாரணப் பிரஜைகள் இடையிலேயும் சரி, இறைமனி தர்கள், முனிபுங்கர்கள், ஆன்மீகவாதிகள் முதலிய சாராருக்கு என்றுமே பஞ்சமிருந்ததில்லை. உள்ளூரில் தோன்றிய இறை மனிதர்களைத் தவிர மத்திய ஆசியா, மற்றும் அதற்கும் மேற்கிலிருந்தும் வந்திறங்கிய முகமதிய இறைமனிதர்கள், ஆன்மீகவாதிகளின் அண்மையும் கஷ்மீரத்துக் குடிமக்களுக்குக் கிடைக்கும் வாய்ப்பேற்பட்டது. அந்த போதனைகளின் எதி ரொலிகள் - கபீர்தாஸ், சீக்கிய மதகுருமார், துளசிதாஸ், சூர்தாஸ், மீராபாய் முதலியவர்களின் பாடல்களில் உருக் கொண்டிருப்பனவும், கஷ்மீரத்திற்கு, குறிப்பாக புனிதயாத்

திரிகர்கள் வழி, பயணமானது. ஒரு சிலர் தங்களது ஆழ்ந்த ஆன்மிக நம்பிக்கைக்கும், கோட்பாடுகளுக்கும் அமரத்துவம் அளிக்க 'வகன்' என வழங்கப்பெறும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல் வகையை மேற்கொண்டார்கள். இந்தப் பாடல்கள் சிலவற்றில் சாசுவத நேசன் இறைவனுக்காக ஏங்கி நிற்கும் நிலை பேசப்படுகிறது என்றாலும் மானுடக்காதலும், நேயமுமே 'வகன்' பாடல்களில் உயிர்ப்பும், வேகமும் ஊட்டிய கருப்பொருளாகும்.

இனிமையும் மனதை ஊடுருவுந் தன்மையும் நிரம்பிய இப் பாடல்கள் ஐந்து நூற்றாண்டுகளைக் கடந்து, இசையில் தேர்ச்சி பெற்றவர்கள், சாதாரண இசை விரும்பிகள் ஆகிய இரு தரப்பினராலும் பேச்சால், இசையால் குரல்வழியே நம்மை வந்தடைந்திருக்கின்றன. அத்தகைய இசைக்கலைஞர்களைக் குறிப்பாக அடையாளங் காட்ட இயலவில்லை என்றாலும் அவர்கள் எண்ணிக்கையில் கணிசமாகவே தோன்றுகின்றனர். இக்காலத்தைய கலைவளர்ச்சி, கடுமையான உழைப்பு, இறுக்கமான சட்டதிட்டங்கள், கண்டிப்பான சுய கட்டுப்பாடு முதலியவை அடர்ந்திருந்த காலகட்டத்திற்குப் பின் தங்களை இதப்படுத்தவும், தமது பன்முகங்கூடிய ஆளுமையைப் பராமரிக்கவும் மக்கள் ஒரு புதிய உந்துசக்தியைக் கண்டுபிடித்தாற் போன்று இருந்தது. கஷ்மீரத்தின் இந்த இசை மறுமலர்ச்சிக்காலம் 'வகன்-கால்' அல்லது இசையின் (பொற்) காலம் என வழங்கப்படுகிறது.

பதினாறாம் நூற்றாண்டைய வகன் எனப்படும் தன்னுணர்ச்சிப்பாடல், இசைவடிவம் பெற்ற ஒரு சிறிய கவிதை. இந்தக் கவிதையமைப்பின் வரிவடிவ ஆதாரம் மிகக் குறைவாகவே கிடைத்திருக்கிறது என்ற போதும் இதன் 'மாதிரி'கள் 'ஸீஃபியானா கலாம்' அல்லது 'சாஸ்திரிய இசை' பற்றிய புத்தகங்களில் அவ்வவற்றுக்குரிய ராகம், தாளம், ஸ்வரம், மாத்திரையளவு முதலிய குறிப்புகளோடு விரவியிருப்பது காணக்கிடைக்கிறது. இந்த 'வகன்' பாடல்களில் ஒரு சில அந்தக்காலத்தில் பிரபலமான, 'ரோஹ்வ்' என வழங்கப்பெறும் இசையுடன் கூடிய கிராமிய நடனத்தின் வழி நம்மை வந்தடைந்தன; விழாக்களிலும், மற்றைய களிமிகு வைபவங்களின் போதும் முறையான பயிற்சி பெற்றவர் பெறாதவர் அனைவரின் சேர்ந்திசைப் பாடல் வழியே பரவின. பாடல்களில் இசைநயமும் இனிமையும், எதுகை, மோனை, சந்தமும் நிறைந்திருந்தன. அதுவும் கஷ்மீரமொழி மிக அதிக எண்ணிக்கையில் குறில், நெடில் குற்றியலுகர ஒலிகளையும் கொண்

டுன்ன காரணத்தால் இது சாத்தியமாயிற்று. அந்த மூன்று வரி நான்கு வரி பத்தி ஒரு பல்லவியோடு முடிகிறது. அதன் தாளக்கட்டு கடுமையான விதிமுறைகளற்ற நெகிழ்தன்மை உடையது. இவ்வகைப் பாடல்கள் உதிக்குமுன்னமே சமஸ்கிருத சந்தங்களுக்குப் பதிலாகப் பாரசீக சந்தங்களை மேற்கொள்ளும் பழக்கம் ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆயினும் அது பர்சிய அமைப்புக் குள் முற்றிலும் பொருந்தி வரவில்லை. சொற்கள், உச்சரிப்பு, யாப்பு முதலிய அம்சங்களில் கஷ்மீர இசைப்பாடல் பாரசீகத் தாக்கத்திற்கு உள்ளானபோதும் காதலனுக்குத் தனது மனதைத் திறந்து கொட்டும் காதலியின் ஏக்கத்தையும், ஆதங்கத்தையுமே வெளிப்படுத்துவதாகவே தொடர்ந்து இயங்கி வந்தது. இந்த முறை பாரசீக மரபுக்கு மாறுபட்ட தாகும். இவ்விதப் பாடல்களில் பெண்ணின் அழகு பற்றிய வர்ணனைக்கு அதிக இடமில்லை — காதல் நோயால் பீடிக் கப்பட்டு வருந்தும் காதலி தனக்குப் பாராமுகம் காட்டிப் புறக்கணிக்கும் காதலனின் கடைக்கண் பார்வைக்காக ஏங்கிக் காத்திருக்கும் சமயத்தில் தன் அழகைத்தானே மெச்சிக் கொண்டு இருக்கமாட்டாள் என்பதால்.

பாடலின் பொதுக் கருத்தும், உள்ளடக்கமும் அறிவு சார்ந்ததாக இருப்பதில்லை. குறிப்பாக வெளிப்படுத்த வென்று யாதொரு கருத்தையும், அளிப்பதற்கு எந்தவொரு செய்தியை யும் கொண்டிருப்பதில்லை. அது சில்வண்டுகளும், மாடப் புறாக்களும், பூக்களுமாக, காதலின் செய்தியை எப்போதும் ரீங்கரித்துக் கொண்டிருக்கும் உலகில், காதல் நோயால் பாதிக்கப்பட்டுத் தனது நேயத்திற்குரியவன் வருகைக்காக வழி மேல் விழி வைத்துக் காத்திருக்கும் பெண்ணின் எளிய, நேரிடை யான வாசகம். அவளுடைய 'லால்' (காதல்) ஏற்கப்படாத அன்பும், ஏக்கமும், அவன் வராத காலை ஆழ்ந்த சோகமும், ஏமாற்றமும் தொனிக்கும் வாசகமாக வெளிப்படுவது இயல்பே. தனது ஏக்கச்சுமை அழுத்தும் இதயத்தைப் பாடலாக இறக்கி வைப்பதில் அவள் பாரங் குறைந்து ஆசுவாச முணர்வதாய் தோன்றுகிறது. இந்த பாடற் தொடர் எளிய, தீங்கற்ற காதல் ஏக்கத்தில் தொடங்கி, சந்தேகப்படுதல், வினாத் தொடுத்தல், காதலனின் பொய்ம்மையைப் பற்றிய தீர்மானமான முடிவு, இறுதியாக, மிகவும் பயந்த, தவிர்க்க முடியாப் பிரிவு என்ப தாய் காதலின் பல நிறங்களையும், நிலைகளையும் விரித்து வைக்கிறது. ஒவ்வொரு பாடலும் காதலின் ஏதாவது ஒரு பாவத்தை, நிலையைப்பற்றி மட்டுமே பேசி, படிப்பவரின் முழுக்கவனமும் அதன் மீதே பதிவாகிறது. இதற்கு முற்றிலும்

வேறுபட்டது 'கஸல்' என்ற பாலுணர்வுக் காதல் முதல் ஆன்மீகம் வரை பல்வேறு மனோபாவங்களை வெளிப்படுத்தும் இசை வகை. இதிலே மிகத்தேர்ந்த கலைஞர்கள் மட்டுமே சாதகம் புரிந்து கட்டுப்பாடு மிக்க திறனைக் காட்ட முடியும்.

பதினைந்தாம், பதினாறாம் நூற்றாண்டைய கஷ்மீரப் பாடலில் உற்சாக அல்லது வேட்கைத்தொனி வெகு அரிதாகவே கேட்கக் கிடைக்கிறது. அப்பாடல்களில் காணப்படுவதெல்லாம் சோகமும், ஏக்கமும், விரக்தியும், ஏமாற்றமும், உளைச்சலுமே. நிஜத்திலான காதலின் வெக்கை பெண்மையின் நாணத்திலும், தயக்கத்திலும் பொதியப்பட்டு மிக மென்மையாகத் தரப்படுவதாய் தோன்றுகிறது. வகன் பாடல் வகை நாட்டுப்புறப் பாடலின் எளிமையும், பூச்சற்ற தன்மையுடன் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலின் நேர்மையும் கொண்டு விளங்குகிறது. தவிர, அது ஆழ்ந்த இசை நயம் கூடியதாயும் உள்ளது. அவற்றில் பெரும்பாலானவை இன, நிற, மத வேறுபாடுகளைக் கடந்த காதலை, அதாவது பகட்டும், படாடோபமும் அற்ற எளிய, இயல்பான மனித நேயத்தைப் பாடுகிறது. இவ்வகைப் பாடல்கள் இயற்கையின் மடியில் பிறந்து வளர்ந்தவர்களிடத்தும் சரி, பெருமளவு கலாச்சார நாகரீகங்களில் ஊறியவர்களிடத்தும் சரி, நேரிடையான, ஆழமான பாதிப்பை ஏற்படுத்துகிறன. 'வகன்' பாடல்களைப் பொறுத்த வரை அவற்றில் ஆன்மீக வுணர்வோ, இறையம்சமோ, நீதி போதனையோ, பிரச்சாரமோ அறவே கிடையாது.

அனேகமாக இந்த காலகட்டத்துப் பாடல்களின் ஆசிரியர்கள் யாரென்று தெரியாத நிலை. இந்தக்காலகட்டத்தில் வாழ்ந்து, மேற்சொன்ன இசைப்பாடல் வகையைப் போற்றிப் பரிபாலித்த கவிஞர்கள் சிலரில் 'ஹபிபுல்லா நௌஷெஹ்ரி,' 'நுந்த அக்மல்' என்னும் இருவரும் அடங்குவர் என்றாலும் இந்தக் காலகட்டத்துப் புகழின் உச்சம் ஹப்பா காதூன் தான். இதற்கு முந்தைய காலம் பரமாத்மாவில் தன்னை இரண்டறக் கலந்துகொண்ட 'லாலா யோகேஸ்வரி'யினால் ஆட்கொள்ளப்பட்டிருந்ததென்றால் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் கஷ்மீரக் கவியுலகு தனது அதி உன்னத பீடத்தை ஹப்பா காதூனுக்கு அளித்துவிட்டிருந்தது. பெண், அரசி, பாடகி, கவிதாயினி எனப் பலதரப்பட்ட பாத்திரங்களின் இயைபு கூடிய அவள் 'ஆளுமை' கஷ்மீரக் கவிதை, கலாச்சாரத்துடன் இரண்டறக் கலந்துவிட்டது. காலத்திற்குக் காலம், அவ்வப்பொழுது, அப்பெண்மணியின் கவியீர்ப்பிற்குத் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ ஆட்படும் பாடகர்களால் அது பரவி வருகிறது

2

பண்ணையிலிருந்து அரண்மனைக்கு

ஸ்ரீநகரின் தெற்கிலுள்ள பாம்பூர் மற்றும் அதைச் சுற்றியுள்ள கிராமங்களின் குன்றுப்புறங்களும், தரிசு நிலங்களும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக அதன் வளமான மண்ணில் பயிராகும் உயர்வகை மக்களுக்குப் பெயர் போனவை. எனில் இக் கிராமத்தொகுதி கஷ்மீர மொழிக்கும், அதன் கலாச்சாரத்திற்கும் என்றும் மலர்ந்து மணம் வீசும் எழில்மிகு பூக்களை, இரண்டு கவிஞர்கள் - இருவருமே பெண்கள் - வடிவில் வழங்கியிருக்கிறது. பாம்பூருக்கு அண்மையிலுள்ள செம்பூரில் கடைசி ஹிந்து மன்னன் 'உதயன்தேவ்' ஆட்சிகாலத்தில் பிறந்த, பரவலாக 'லல்-தெத்' என்று அறியப்படும் 'லல்லேஷ்வரி' பிறந்தார். அதே பிராந்தியத்தில்தான் பதினாறாம் நூற்றாண்டின் மத்தியில் ஹப்பா காதூன் பிறந்தார். ஹப்பா காதூன் பிறந்த பெருமைக்குரியதாகப் பேசப்படும் கிராமம் 'சந்தஹார்' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இந்த கிராமங்களுக்கான பெயர்களின் பின்னணியில் ஏதோ ஒரு கண்ணுக்குப் புலனாகாத சக்தியொன்று இயங்கியிருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஏனெனில், 'ஹப்பா காதூ'னின் இயற்பெயர் 'ஸீன்' என்பதாகும். நிலவைக் குறிக்கும் இந்தக் கஷ்மீர சொல் ப்ராகிருதத சொல் 'ஜ்யோத்ஸனர்'விலிருந்து பெறப்பட்டதாகும். அதே போல் 'சந்தஹார்' என்ற பதம் 'சந்த்ரேஷ்வரா' என்ற பதத்திலிருந்து பெறப்பட்டு நிலவுக்கு அதிபதியைக் குறிக்கிறது என்கிறார் ஸ்டெய்ன். அவளுடைய தந்தை அப்தி ரத்தர் என்ற, நல்ல நிலையிலிருந்த விவசாயி.

ஹப்பா காதூனின் பிறப்பு குறித்த மேற்கண்ட விவரத்தை மறுதலிக்கும் வட்டாரங்கள் ஜீலம் பள்ளத்தாக்கின் வடக்கேயுள்ள குராய் எனும் குறுகிய பள்ளத்தாக்குப் பிரதேசங்களில் ஒன்றை அவள் பிறப்பிடமாகப் பகருகின்றன. மரபு ரீதியாக ஹப்பா காதூன் 'குராயி'லுள்ள 'த்ஸீரவான்' பகுதியை ஒட்டியுள்ள பிரதேசத்தோடு இணைத்துப் பேசப்படுகிறார். அப்பகுதி இன்றும் 'ஹப்பா காதூன் குன்று' எனவே அழைக்

கப்படுகிறது. இந்த நிலைப்பாட்டிற்கான ஆதாரமாய், ஹப்பா காதூன் குராயிலுள்ள ஒரு சிறு கிராமத் தலைவனுக் குப் பிறந்ததாகவும், அவன் தனது கடனை அடைக்க வேண்டி கஷ்மீர வணிகன் ஹயாபந்த் என்பவனுக்குத் தன் மகளைத் தாரைவார்த்து விட்டதாகவும் வழங்கி வரும் கதை சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது. ஹயாபந்த் தன் மகன் ஹபாலாலாவிற்கு அவளைத் திருமணம் செய்துவைத்ததால் 'ஹப்பா காதூன்' எனப் பெயர் உண்டாயிற்று. ஆனுல், திருமண பந்தத்தைத் தக்க வைத்துக்கொள்ள முடியாது போனதால் ஹப்பா காதூன் துயரத்திற்குள்ளாகி, தனது சோகத்தையெல்லாம் தன் பாடல்களில் நிரப்பித் தந்தாள். அவளது பாடல்களால் கவரப்பட்ட தாமே குராய், தர்திஸ்தான் முதலிய பகுதி களிலிருந்து வந்த கவிஞர் குழாமைச் சார்ந்தவராய் விளங்கிய யூசுஃப்-ஷா-சக் ஹப்பா காதூனைத் திருமணம் புரிந்துகொண் டார். அவர் தமது அரசிழந்து தலைமறைவாக வாழ்ந்து கொண்டிருந்தபோது அவள் அரண்மனையை விட்டு நீங்கி அப்தி ரத்தார் என்பவரின் வீட்டில் அடைக்கலம் தேடிக் கொண்டாள்.

இவ்விதமாய் வழங்கப்பெறும் கதையில், அதற்கு உண்மைத் தன்மையை வழங்கும் பொருட்டு பல பெயர்களும், சம்பவங் களும் அதற்கேற்றாற்போல் சேர்க்கப்பட்டும், மாற்றப்பட்டும் உள்ளன. என்றாலும், நிலவும் மற்றொரு வழக்கு அதிகம் நம்பக்கூடியதாய் இருக்கிறது. ஹப்பா காதூனின் பாடல்களில் குராய் குன்றுகளைப் பற்றியோ, அவளுடைய தந்தையெனக் கூறப்படும் கிராமத் தலைவன் 'ஹயாபந்த்' அல்லது ஹபா லாலா பற்றியோ எந்த ஒரு இடத்திலும் குறிப்பிடப்பட வில்லை. ஆனால் அவள் தனது மூதாதையர் பிறந்த மண் ணாகிய சந்தஹாரைப் பற்றித் தீர்மானமாகக் கூறுகிறாள்; ''ஓ ஆலிஸ்! ஸுனை விட்டுப் பிணங்கிச் செல்லாதே,'' என்று அவளது துயர்மேவிய நாட்களைப் பற்றிப் பேசும் மற்றொரு பாடலிலும் அவள் இவ்வாறு கூறுகிறாள்: ''அவர்கள் (அவள் பெற்றோர்) கண்ணீர் பெருக்கிக் கதறி அழுதனர் - ஸூன் இப்படி கிரகணத்தால் கட்டுண்டாளே என்று.''

அவள் 'யூசுஃப் ஷா சக்' கின் பட்டமகிஷியாகப் பின் னாளில் குராய்க்கு விஜயம் செய்ததன் விளைவாய் ஹப்பா காதூனை அந்தக் குன்றுகளோடு இணைத்து 'ஹப்பா காதூன் குன்று' என அழைக்கும் வழக்கம் உண்டாயிற்று என்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

அவளுடைய தந்தையாகிய, சந்தஹாரைச் சார்ந்த அப்தி ரத்தார் வளமிக்க விவசாயி. இதனை அவள் தனது பாடலொன்றில் உறுதிப்படுத்துகிறாள்; ''என் பெற்றோர் நல்ல நிலையிலிருந்தவர்கள். எனவேதான் 'ஹப்பா காதூன்' என அழைக்கப் பெறலானேன்.'

ஹப்பா காதூன் தனது கவியாக்கத்தைப் பற்றிய ஆதார பூர்வமான குறிப்புக்களை விட்டுச் செல்லவில்லை. அவளுடையதாகக் கூறப்படும் கவிதைகள், அவை இடைச் செருகலாகச் சேர்க்கப்பட்ட இசைப்பாடல் தொகுதிகளின் மூலமோ, வாய்வழியாகவோ, நம்மை வந்தடைந்தவை. அவளுடைய பாடல்களடங்கிய தொகுதி ஒன்றைச் சிறிது காலத்திற்கு முன்னர் 'ஜம்மு கஷ்மீர் மொழி, கலை, கலாச்சாரக் கழகம்' வெளியிட்டுள்ளது. ஆனால், அவள் பெயரில் வெளியாகும் பாடல்கள் அனைத்தும் அவளால் எழுதப்பட்டது அல்லவோ எனச் சில அறிஞர்கள் சந்தேகிக்கிறார்கள். இந்த விமரிசகர்கள் இங்கு கூறப்பட்ட நான்கு விவரக் குறிப்புகள் உள்ளிட்ட அவள் பாடல்களில் அங்கங்கே கோடி காட்டப்படும் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளை, அவை வழி வழங்கப்பெறும் வாழ்க்கை வரலாற்றை முழுமனதோடு ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. என்றாலும், பெரும்பாலான பண்டிதர்கள் ஹப்பா காதூன் 'சந்தஹார்' கிராமத்தில் 'அப்தி ரத்தார்' இல்லத்தில் பிறந்ததாகவும் அவளுக்கு ஸீன் எனப் பெயரிடப்பட்டதாகவும், அவளுடைய முதல் கணவனின் பெயர் 'ஆஸிஸ்' என்பதாகவும் நம்புகிறார்கள்.

இன்றைக்கும் படித்தவர்கள் எண்ணிக்கை முப்பது சதவிகிதம் மட்டுமே இருந்துவரும் சமூகமொன்றில் நானூறு வருடங்களுக்கு முன்னர் ஒருசராசரி நாட்டுப்புறப் பெண்ணுக்கு எழுதப் படிக்கக் கற்றுத்தருவது என்பது கனவிலும் கருத முடியாத ஒன்று என்றாலும், அவள் ஒரு அறிவுசால் குழந்தையாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். கூட, அப்தி ரத்தாரும் மிகுந்த துணிவும், தீர்க்கதரிசனமும் கூடிய மனிதர் என்பது தெளிவாகவே தெரிகிறது. ஊராரின் அவதூறுகளையும், முகத்திற்கு நேரான குற்றச்சாட்டுகளையும், எதிர்மறை விமரிசனங்களையும் பொருட்படுத்தாமல் அவர் தமது மகள் கிராமத்து 'மவுல்வி' யிடம் கல்வி கற்பதற்கான ஆயத்தங்களைச் செய்தார். இது அப்தி ரத்தாரின் புதல்வி ஸீனிற்குக் கல்வி பயில்வதில் இருந்த ஆர்வத்தைத்' தெளிவாக எடுத்துக்காட்டுகிறது. சமீபகாலத்திற்கு முன்வரையிலும் கூட முந்தைய வகைக் கல்வி கற்பிக்கும் மரபில் வந்த ஆசிரியர்கள் பொது

வாகத் தங்களிடம் கல்வி கற்க வேண்டிய கட்டாயத்திற்கு ஆளான மாணாக்கர்களிடம் கட்டுப்பாடு காண அவர்களுக்குக் கடும் தண்டனைகள் வழங்குவதில் பெயர் போனவர்களாக இருந்துவந்தார்கள். இவ்வகை அதீத ஒழுக்க விதி முறைகளையும், கடுந்தண்டனைளையும் தாங்க இயலாதவர்களாகப் பல மாணவர்கள் பாதியிலேயே படிப்பை நிறுத்திக் கொண்டனர். இதுபற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ஹப்பா காதூன்,

> 'என் பெற்றோர் கல்வி கற்பதற்காக என்னை நெடுந் தொலைவிலிருந்த ஓர் இடத்துக்கு அனுப்பினர். அங்கு பாடம் சொல்லித் தந்த ஆசிரியர் என் தேகத்தைச் சுள்ளியும், கழியும் கொண்டு கிழித்துக் குதறினார்,

எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

ஹப்பா காதூனும், அவள் பெற்றோரும் நடைமுறை வழக்கத்தை மீறி எதிர் நீச்சலிடுவதில் உறுதியாக இருந்தனர். இந்த உறுதி அவளை நன்முறையில் வளர்த்து ஆளாக்குவதற்கு இயன்றவையனைத்தையும் செய்தே தீருவது என்பதில் அந்த தாய்-தந்தையருக்கிருந்த தீர்மானத்திற்கும், அவளுடைய விடா முயற்சிக்கும் சிறந்த சான்று பகருகிறது. புனித குரானிலும் அரசவை மொழியாக ஊட்டம் பெற்று அந்நாளில் தீவிர ஆர்வத்திற்குள்ளாகியிருந்த பாரசீகமொழி இலக்கியங்களிலும் ஹப்பா காதூனுக்குப்பயிற்சி தரப்பட்டது. அவளுடைய வாழ்க்கையின் இந்தக் காலகட்டத்தைப் பற்றி வேறொரு தகவலும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. ஒருக்கால் அவர் சிறிது காலத்திற்கு முன் வரையிலும் கூட கஷ்மீரத்தில் பாரசீகமொழி பயிலும் மாணாக்கர்களின் நியமமாகி விட்டிருந்த 'குலிஸ்தானே'யும், 'போஸ்தனே'யும் அவர் படித்திருக்கலாம். எது எப்படியோ, ஹப்பா காதூன் பெயர் விரைவிலேயே அவர்கள் கிராமப்புற எல்லைகளைக் கடந்து வெகுதூரம் பரவ, அப்தி ரத்தாரின் ஸீன் சந்தஹாரல்லாத வேறு பல குக்கிராமங்களிலும் அதிசயக் குழந்தையாகப் பேசப்படலானாள்.

ஆனால், ஸீன் வெறும் புத்தகப்புழு அல்ல. அவளின் வளர்ப்பானது தனது தந்தையோடும், கிராமத்தார்களோடும் சேர்ந்து தங்கள் குடும்பத்திற்குச் சொந்தமான பண்ணையில் வேலை செய்வது, கால்நடை வளர்த்தல், மற்றைய வீட்டு வேலைகளில் பயிற்சி ஆகியவற்றையும் உள்ளடக்கியதாக அமைந்தது. தன்னையொத்த கிராமத்துப் பெண்களோடு மலைத்தாவரங்கள், மூலிகைச்செடி முதலியவற்றை தேடிச் செல்வதும், காட்டுக்கனிகள் மற்றும் காளான் வகை சேகரிப்பதிலுமான பொழுது போக்குகளில் ஈடுபட்டாள் அவள்.

கேணியிலிருந்து குடும்பத்திற்குத் தேவையான நீர்மொண்டு வருவாள். ஒருவேளை தனது தோழிகளோடு யார் அதிகம் மட்குடங்களை ஒன்றன் மீது ஒன்றாய், விழாமல் தலையில் ஏந்தி வருகிறார்கள் என்பதான நுட்பமான விளையாட்டில் கூட போட்டியிட்டிருக்கக் கூடும். கைராட்டையில் நூற்கக் கற்றுக்கொள்ளாமல் அவளை அவள்தாயார் விடுவதாயில்லை. இத்தகைய பழக்க வழக்கங்களும், பொழுது போக்குகளும் ஹப்பா காதூனுக்கு இயற்கை பற்றிய நிலைத்த அறிவை வழங்கின. அவள் பாடல்கள் மணமிகு மூலிகைகளும், எழில் மிகு காட்டுப் பூக்களுமாகக் கலந்தவை எனலாம்.

காலப்போக்கில், ஹப்பா காதூனின் பெற்றோர்கள் அவளுக்குத் திருமணம் செய்து வைக்கத் தலைப்பட்டனர். ஓர் இனிமையான இல்லற வாழ்க்கைக்கு ஹப்பா காதூனை விட அதிகம் தகுதி வாய்ந்த பெண் வேறு யார் இருந்திருக்க முடியும்? அவள் ஒரு வசதியான, உயர்குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவள். கற்றவள். ஆற்றலும் திறமைகளும் நற்பண்புகளும் நிறைந்தவள். பேரழகு வாய்ந்த, மிக இனிமையாக, சேட்போரை மயக்குவதாகப் பாடும் திறன் பெற்ற பெண். தனது குடும்பத்திற்கு வளம் சேர்க்க வீட்டிலும், பண்ணையிலும் அயராது உழைக்கும் ஆர்வமும், ஆற்றலும் ஒரு சேரவாய்க்கப் பெற்றவள். அவள் பெற்றோர் அஜிஸ் லோன் என்ற குடியானவ இளைஞனை அவளுக்குக் கணவனாகத் தேர்ந்தெடுத்தனர். ஒருவேளை அந்த இளைஞன் நல்ல, மரியாதைப்பட்ட குடும்பத்துப் பையனாக இருந்திருக்க வேண்டும். மற்றபடி, ஸீன் போன்ற ஒரு பொக்கிஷத்தை மனைவியாக அடையக் கூடிய தகுதி யாதொன்றும் அவனிடமிருந்ததாகத் தெரியவில்லை. படித்தவனா என்பது ஒருபுறமிருக்க அவனுக்கு எழுதப் படிக்கவாவது தெரியும் எனக் கோடிட்டுக் காட்டுவதற்குக் கூட நம்மிடையே எவ்வித சான்றுகளும் இல்லை. அவனுடைய விருப்பங்களும், ஆர்வங்களும் எவ்விதத்திலும் ஹப்பா காதூனை ஒத்திருக்கவில்லை. அவன் நிச்சயமாக லௌகீகவாதியான குடியானவனாகத்தான் இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதில் ஐயமில்லை. ஹப்பா காதூன் உள்ளத்தில் ஆழ்ந்த வலியை உண்டு பண்ணவேண்டும் என்ற ஒரேகாரணத்திற்காகவே அவளைப் படைத்திருக்க வேண்டும் பிரம்மன் என்று தோன்றுகிறது. அந்த வலியிலிருந்து நிவாரணம் பெற ஹப்பா காதூன் கவியுலகைத் தஞ்சமடைந்தார். அவருக்கு ஒரு நல்ல மணவாழ்க்கை அமைந்திருக்குமானால் தாம்பத்ய வாழ்வின் நிறைவில், ஆனந்தத்தில் அவருடைய இசையும்,

கவித்திறமும் அடக்கமாகி யிருக்கும். அவளும் அழகும், இனிமையும் கொண்ட எத்தனையோ பல பெண்களைப் போல் அடிச்சுவடு பதிக்காமல், அறியப்படாமல், அழாமல், இசைக்காமல் இவ்வுலகிலிருந்து மறைந்திருக்கக்கூடும். இயற்கை அவளை, அவள் அழகிற்கு நெகிழாத, அன்பினால் ஈர்க்கப் படாத அஜிஸின் மூலம் இசைவுலகிலும், அதன்வழி இறவாப் புகழுலகிலும் தந்திரமாய் நுழைந்து விட்டது! அவனிடத்தில் அழியாக்காதலும், ஆழ்ந்து விளங்கிய ஹப்பா காதூன் அவனுக்கு நேர்மையானவளாய் இருந்து வந்ததோடு கணவனிடமிருந்து அன்பு கிடைக்க தனக்குத் தெரிந்த அனைத்து மார்க்கங்களிலும் முயற்சி செய்தாள்.

பெண்ணினத்திலே அன்பு, அனுசரணை, கரிசனம், தியாகம் ஆகியவற்றின் உருவாக இந்தியத் தாய்தன்னை தனித்துவம் கூடிய படிமமாய் நிலைநிறுத்திக் கொண்டிருக்கிறாள். துரதிருஷ்டவசமாக, தனது மகனின் மனைவிக்கு மாமியார் என்ற நிலைக்கு வந்ததும் அவள் பொதுவாக அனைவரின் பார்வையிலுமே கல்மனதுக்காரியாக, மருமகளை ஆட்டிப் படைப்பவளாக, நெருப்பைக் கக்கும் சண்டைக் கோழியாக, அத்தைகள், மாமாக்கள், சகோதர சகோதரிகள் நிறைந்த ஒரு முழுக்குடும்பத்தையுமே புதுமணப்பெண்ணுக்கு எதிரியாக்கி விடும் சைத்தானாகவே இன்றளவும் இருந்து வருவது கண் கூடு. மகன் மேலான அளவு கடந்த அன்பாலோ, தான் ஆதி நாளில் புகுந்தவீட்டில் பட்ட கஷ்டங்களுக்கு நிவாரணம் தேட மனதில் சுழன்றுழலும் தீயினாலோ, அல்லது தத்துவஞானி ஃப்ராய்ட் பேசிய 'தாய்-மகன் உறவு பற்றிய தாயின் வினோதமான சிக்கலான மனப்போக்கின் பிரதிபலிப்பாகவோ, இந்திய மாமியார் தன் மகனுக்குத் தானே தேடித் தேர்ந்தெடுக்கும் மருமகளுக்கு எதிராகத் தான் மேற்கொள்ளும் சகுனித்தனங்களுக்குப் பெயர் போனவளாய் விளங்குகிறாள். இவ்வகையில் குறிப்பாகக்கஷ்மீரத்துப் பெண்கள்மிகவும் அதிர்ஷ்டங் கெட்டவர்கள் என்றே கூற வேண்டும். கஷ்மீரத்து முதல் சிறந்த கவிஞராகிய 'லல் தத்' தின் மாமியார் மேற்சொன்ன குணாதிசயங்களின் மொத்த உருவாய்த் திகழ்ந்தவர். அவர் தமது மருமகள் மிக அதிகம் உண்கிறாள் என்பதான தோற்றம் உண்டாகக் கிண்ணத்தில் சிறிதளவேயான அரிசிச்சோற்றின் கீழே ஒரு கல்லைப் புதைத்து வைத்திருப்பாராம். பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த, மக்களால் 'ஆன்மிகக்கவி' என்று மிகுந்த மரியாதையுடன் அழைக்கப்பெறும் 'ரூபாபவானி'யின் புகுந்த வீட்டினரும் இத்திறத்தவர்களாகவே இருந்தனர். அவர்

களுடைய கொடுமைகள் ரூபாபவானியை வீட்டைவிட்டு வெளியேறிக் காடுகளிலும், வனாந்திரங்களிலும்' கடுந்தவம் இயற்றும்படிச் செய்தது. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் வானம்பாடியாகிய அர்னிமால் தனது கணவன்வீட்டார் அனைவரும் தனக்கு எதிராக அணிவகுத்திருப்பதைக் கண்டு, தனது பிறந்த வீட்டில் துன்பகீதங்களை இசைத்தாள். மரபிற்கேற்ப, அப்தி ரத்தாரின் மகள் ஸீனின் அனுபவமும் அத்தகையதாகவே இருந்தது. அவளும் தன் மாமியாரை, அஜிஸ்லோனேயின் தாயாரை அவ்விதமான கொடூரமான, பகையுணர்வு கூடிய, கறாறான பேர்வழியாகவே அறிந்துகொண்டாள். குயிலைத் தோற்கடிக்கும் இனிய குரல்வளமும், கண்ணைப்பறிக்கும் அழகும் வாய்க்கப் பெற்றிருந்தும் ஹப்பா காதூன் புகுந்த வீட்டிலும் கணவனுக்குச் சொந்தமான விளைநிலங்களிலும் கொத்தடிமையான மாடாய் உழைக்க வேண்டியிருந்தது. வீட்டுக்கு வேண்டிய நீரெடுத்து வர தினமும் ஓடைக்குச் செல்வாள். அடுப்பெரிக்க விறகு சுள்ளி தேடியும், சமையலுக்குகந்த கிழங்குகளுக்காகவும், நிதம் மேட்டுநிலங்களில் ஏறிக் காலொடிய அலைந்து திரிவாள்; நூல் நூற்பாள்; மற்ற, பழையகால வழக்கப்படியான அனைத்து வேலைகளையும் செய்வாள். என்றாலும், அவளுடைய அயராத உழைப்பிற்கென புகுந்த வீட்டினர் ஒருநாளும் பாராட்டியதில்லை. மாறாக, அவளுடைய மாமியாரும், ஒருக்கால் அவள் மணாளனும் கூட, கண்ணில் விளக்கெண்ணெய் விட்டுக் கொண்டு அவள் ஏதாவது பிழை செய்கிறாளா என்பதைக் கண்டறிவதிலேயே குறியாக இருந்தனர். தன்னையுமறியாமல் அவள் சிறிது பிசகிவிட்டாலும் அவளைத் தூற்றவும், குற்றஞ்சாட்டவும், ஏன் அடித்துத் துன்புறுத்தவும் கிடைத்த அரிய வாய்ப்பாக அதனை உடும்புப்பிடியாகப் கூட பிடித்து கொண்டனர். கைதவறி ஏதேனும் மட்பாண்டத்தை அவள் உடைத்து விட்டால் அதற்குப் பதிலாக புதிய ஒன்று வாங்கி வைக்குமாறு, இல்லை உடைத்ததன் விலையைக் கொண்டு வருமாறு கட்டாயப்படுத்தப்பட்டாள். இரவு வெகுநேரமாகியும் ஓய்வின்றி நூல் நூற்றுக் கொண்டிருக்கையில் அசதிமீறித் தன்னையுமறியாமல் அவள் கண்கள் செருகினால் கொத்தாக முடியைப் பிடித்து உலுக்கி எழுப்புவாள் மாமியார். புகுந்தவீட்டில் தான் அனுபவிக்க நேர்ந்த இத்தகைய கொடுமைகளையும், இழிவுகளையும் 'சாராகர் பீயோன், மாலின்யோ' எனத் தொடங்கும் கவினநயில் தனது நிராதரவான நிலையை எடுத்துக்காட்டுவதாய் விளக்கிப் பாடி மனதின் துன்பச்சுமையை வெளிப்படுத்துகிறாள் ஹப்பா காதூன்.

கணவனிடமிருந்து சிறிதளவேனும் அன்பும், அரவணைப்பும் கிட்டியிருந்தால்கூட அதுகொடுமைக்கார மாமியார் கையில் அவள் பட்ட அவஸ்தைகளுக் கெல்லாம் சிறந்த மருந்தாகியிருக்கும். எனில், ஹப்பா காதூனுக்கு அதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஒருவேளை அவள் கணவன் 'ஆதிக்க உணர்வு கூடிய' தாயாரைத் திருப்தி படுத்துவதற்காக சொந்த மனைவியையே வேவு பார்க்கும் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவனாயிருந்திருக்கலாம். அக்கம் பக்கத்தில், ஹப்பா காதூனின் ஒரு சிறு முறுவலுக்காக, அன்பான வார்த்தைக்காக எந்தத் தியாகத்தையும் செய்யத் தயாராக இருந்த வேறு இளைஞர்கள் பலர் இருந்திருக்கக்கூடும். வெகுதூரத்தில், ஒதுக்குப் புறமாயிருந்த அந்த பதினாறாம் நூற்றாண்டைய கஷ்மீரத்துக் குடியானவ சமூகத்தைச் சார்ந்தவளாயிருந்தாலும் கூட, அவள் தனது இயற்கையழகுச் செல்வத்தைப் பற்றிய பிரக்ஞையற்று இருந்திருக்க வழியில்லை. ஆனால், அவள் கணவனோ அவள் எழிலுக்கும், பொலிவுக்கும் எள்ளளவும் நெகிழ்ந்து கொடுத்ததாகத் தெரியவில்லை. அவள், அவன் விருப்புக்கள், திறமைகள் முதலியவற்றைப் பண்படுத்தி அவனை ஒரு சகிக்க முடிந்த கணவனாகச் செய்ய ஆன மட்டும் முயன்று பார்த்தாள். அதற்காக அவள் மேற்கொண்ட முயற்சிகள், பட்ட பிரயத்தனங்கள் 'சால் மயானீ தஆன் போஷ்' (எனது மாதுளம் பூக்களை ஏற்று மகிழ்வாயே) என்ற பாடலில் பதிவாகியுள்ளன.

மலர்க்காப்புகள் நினக்கமைத்தேன் அன்பே
வா, வந்தென் வசந்தம் துய்த்திடு வாயே

நிலமெனக்கு நீயே நீலவானம்
நலமுயர்வு நல்கும் காவலனும்.
அருஞ்சுவைக் கருவூலம் நான்; அரிய விருந்தினன் நீ.
வருவாய், வந்தென் வசந்தம் துய்ப்பாயே.

இருளிர வொன்றில் மெழுகுவர்த்தி யேற்றினாள் லைலா.
கிறுகிறுத்துக் குழைந்ததந்தப் பேதை மனம்.
மெழுகுவர்த்தி உன்னிலே வீழும் விட்டில் நானே.
அழைத்தேன், வந்தென் வசந்தம் துய்ப்பாய் அன்பே.

என் ஜீவிதத்தின் கோடை நழுவிச் சென்றபடி
மென்ரோஜாக்கள் வீழ்ந்து விடும் வதங்கி வாடி
ஓ வானம்பாடியே, நீ சிறுபொழுது இங்கு நில்லாயோ
வா, வந்தென் வசந்தம் துய்த்திடுவாயே.

குயவன் தன் பானைகளை விதவிதமாய் வனைந்தான்.
வகைவகையாய் பலபாங்கில் வண்ணம் தந்தான்.

அழகற்றுச் சில இருக்கும், பலவும் அருமையே அன்பே
வருவாய், வந்தென் வசந்தம் துய்த்திடுவாயே.

உனக்காய் இணையற்ற ஆடையணி தனியே உள்ளது.
எனது அஜிஸ், நிலவிடம் கோபம் கொள்ளாதே.
ஹப்பா காதூன் கனவுகள் நிறைவேறாக் கனவுகளே.
வா, வா, வந்தென் வசந்தம் துய்த்திடுவாயே.

ஆனால், மடைதிறந்த வெள்ளமாய் புரண்டு வந்த உணர்ச்சிக் குமுறலோ, ஆதங்கக் கண்டனங்களோ 'ஸீனின் துயரத்திற்கு எந்தவித விடிவையும் கொண்டு வந்து சேர்க்க வழியற்றுப் போக, அஜிஸ் தொடர்ந்து அவளை அலட்சியப் படுத்தி வந்தான். இவ்விதச் சூழ்நிலையில், உதவி வேண்டி பொதுவாக பெண்கள் மாய மந்திரங்களில் தேர்ந்த இறை மனிதர்களை நாடிச் செல்வது வழக்கம். அவ்விதமே ஸீனும் அத்தகு மனிதர்களை, அவர்களில் ஒருவனான 'க்வாஜா மசூத்' என்பவனையும் நாடிச் சென்றிருக்க வேண்டும். அந்த மனிதன் அவளுக்கு மன ஆறுதலளித்து, நல்லதொரு எதிர்காலம் அவளுக்காகக் காத்திருப்பதாய் ஆருடங் கூறினான் என்று சொல்லப்படுகிறது. மேலும், அவன் தான் ஸீன் பின்னாளில் தன் பெயராக வரித்த 'ஹப்பா காதூன்' என்ற சொல்லை அவளுக்கு உருவாக்கித் தந்ததாகவும் கூறப்படுகிறது.

ஆனால், எதுவுமே ஹப்பா காதூன் வாழ்க்கையில் சிறிதளவு தாம்பத்ய இன்பத்தையும் கொண்டு வந்து சேர்க்கவில்லை. ஹப்பா காதூன் தனது பாடல்கள் வழி கணவனிடத்தில் இறைஞ்சுவதும், புலம்புவதும் தொடர்ந்தது. இதோ அப்படிப்பட்ட பாடலொன்று - 'லாத்யோ தாஆன் போஷ் தாஹே' - உனக்கு மாதுளம் பூக்களையும், துளசியிலைகளையும் அனுப்பி வைக்கவா ? - என்ற தலைப்பில் :

நீயின்றி என் காலம் கழிவதெங்ஙனம் அன்பே ?
நினக்கு மாதுளம்பூவும், துளசியும் சேர்த்து
இனிய பூங்கொத்து செய்து தருவேன்.
அவனைத் தேடி காடு, மலை, மேடல்லாம் அலைந்து
திரிகிறேன்
அருள் கூர்ந்து அவனிடம் கூறுங்கள் : வேறு எந்தப்
பெண்களால் வீழ்த்தப்பட்டுள்ளாய் நீ ?
வா, காதலாகிக் கசிந்துருகி நிற்கிறேன் கதியற்று
நினக்கு மாதுளம்பூவும், துளசியும் சேர்த்து
இனிய பூங்கொத்து செய்து தருவேன்.

எக்காரணத்தால் என் மனதை
அரிவாளால் கீறினான் ?

அருள் கூர்ந்து சொல்லவும் அவனிடம் - அடியேன் இறந்து போனேனென்று.
தன் வாழ்வின் நங்கூரத்தை அவன் தொலைக்கப் போகிறான்
நினக்கு மாதுளம்பூவும், துளசியும் சேர்த்து
இனிய பூங்கொத்து செய்து தருவேன்.

தன் நினைப்பிலாழ்ந்தவன் என்னை மறந்து விட்டான்
தயை செய்து அவனிடம் கூறுங்கள் - தன் வாக்கை அவன் மீறி விட்டான் என்று
ஹப்பா காதூன் கண்ணீர் பெருக்கு நிற்கவில்லை.
நினக்கு மாதுளம்பூவும், துளசியும் சேர்த்து
இனிய பூங்கொத்து செய்து தருவேன்.

அவளுடைய நிலை மிக அவமானகரமாய் இருந்தது. அத்தகைய சூழலில் வாழ்வது, சாவைவிடக் கொடுமையாகத் தெரிந்தது. தனது மரணம் அவனுக்கு எவ்வகையில் லாபமாகும் என்று அவளால் கண்டு பிடிக்க முடியவில்லை. 'சே கயோஹ வாதி மையானி மர்னய்' (என் மரணம் உனக்குத்தரும் வரவு என்ன?) என்ற மற்றொரு பாடலில் அவள் தன்னைத் தானே மாய்த்துக்கொள்வது பற்றி எண்ணத் தலைப்பட்டு இறுதியில் பாடலை ஒரு வித சுய - அலசலோடு முடிக்கிறாள்:

'என் பிழையனைத்தும் பொருத்தருள்வாய் இவ்வுலகின் காவலனே !
என்ன வரவுனக்கு அன்பே நான் இறந்து போனால்?

துன்பவலையில் மீளாச்சிக்குண்டதில், நாளொன்று நகர் வதும் நரகவேதனையாய்
அழகிய துளசி நான் மருதாணி நிறமுற்றேன் -
உறு மனதில் தினமெரியும் பெருநெருப்பாலே -
வரவுனக்கு என்ன அன்பே, என் மரணத்தால் ?

வேண்டும் சரக்கனைத்தும் கொண்டு உன் கடை நிரப்பியுள்ளாய்.
எனில், தோண்டுங்குழியில் உன்னுடல் வெறுங்கையோடே தான் பரப்பப்படும்.
என் பேராசைக்கார இளைஞனே, இனியாவது உண்மை உணர்ந்து நீ தணியலாகாதோ ?
என்ன வரவுனக்கு அன்பே நான் இறந்து போனால் ?

ஒரே மூச்சில் அத்தியாயம் முப்பதையும் கடந்து முடிந்ததில் மாற்றம் ஒருசிறிதும் உணர்ந்தேனில்லை.

எனில், ஒருவாசிப்பில் யாருக்கும் பிடிபடாது காதற்கவிதை
அன்பே, வரவுனக்கென்ன, என் மரணத்தால், சொல்வாய் ?

- காதற்கவிதையை இரண்டாம் முறை பயிலும் எண்ணம் ஹப்பா காதூன் மனதில் கருக்கொண்டு விட்டதோ ? அப்படித் தான் என்றால், அதற்காய் அவளை குறைகூற முடியாது. எனில், அவள் அடியோடு நம்பிக்கையிழந்து விட்டதாகத் தெரியவில்லை. அவள் மனஇருளும், விரக்தியும் அதிகமாகிக் கொண்டே வந்ததென்றாலும் அன்பும், அனுசரணையும், ஆனந்தமும் நிரம்பிய மணவாழ்க்கையைப் பற்றிய தன் கனவை அவள் விடாப்பிடியாகக் கண்டவண்ணமே இருந்தாள். அவளைப் போல், இயற்கையாகவே ஆற்றல்களும், மென்மை யான, நுட்பமான உணர்வுகளும் வாய்க்கப் பெற்ற பெண் தனது ஆதங்கங்களையும், ஏமாற்றங்களையும் பாடல் வழி மழையாகப் பொழிவது தவிர்க்க முடியாதது என்றாலும், கூடிக்கொண்டே போகும் அவள் விரக்திக்கும், மன இருளுக்கும் இடையே நம்பிக்கை ஒளிக்கீற்றாக நிலவ அவள் மனதில் இன்னமும் இடம் மீதமிருந்தது. அவளுடைய மிகப் பிரபல மான பாடல்களில் ஒன்றான, ஒவ்வொரு கட்டமாக அவள் மனநிலையைவர்ணிக்கும் 'வலோ மியானி போஷாய் மதானோ' என்ற பாடலில் அக்கம்பக்கத்தாரின் புறம்பேசலைக் குறித்த வெறுப்பும், விரக்தியும், தன் கணவனின் புறக்கணிப்பினால் விளைந்த மாளாத்துயரமும், ஏமாற்றமும் மிதமிஞ்சிக் காணப் படுகிறது. அவளுடைய முறையீடு இதுவே :

'வலோ மியாணி போஷேய் மதனோ'

மனதைப் பறித்த பின் மாயமாய் மறைந்தாயே
வா, என் அன்பே, என் மதனா !

சகியே வா செல்வோம் நாம் மல்லிகைப்பூ பறிக்க
இகவாழ்வொரு தரம், இறப்பின் இன்பம் இனி எங்கே ?
அகம் வேண்டுவதெல்லாம் உன் உயர்வே அன்பே
வருவாய், ஓ வாயேன் என் மதனா!

சகியே வா செல்வோம் நாம் சாமந்தி பறிக்க
விதியின் சிடுக்குகளை விடுவிக்க முடியுமோ ?
கதியில் என் இழிநிலையைப் பழிக்கின்றார் பிறர்
வா, ஓ வாயேன், என் மதனா !

சகியே வா செல்வோம் நாம் துளசி பறிக்க
அகம் கோடரியால் பிளந்தென்ன ரணமாக்கியவன்
என் சுகம் பற்றிக் கேட்டறிதலும் புறக்கணித்தான்
வருவாய், ஓ வாயேன், என் மதனா !

சகியே வா செல்வோம் நாம் மூலிகை பறிக்க
ஈரமற்ற மனிதர் எனை கேலி செய்கிறார். என்
பாரமுற்ற மனம் அவர்க்கும் வந்தால் புரியும்.
வா, ஓ வாயேன், என் மதனா !

சகியே வா செல்வோம் நாம் வனங்களுக்கு
எனைக் குறித்து எல்லோரும் விடமூற்றுகிறார் அவன் செவியில்
வெகுளியே அவனும் நம்புகிறான் அவதூறை
வருவாய், ஓ வாயேன், என் மதனா !

சகியே வா செல்வோம் நாம் தண்ணீர் கொணர
இகவுலகு ஆழ்ந்துறங்குகிறது அன்பே
உன் எதிரொலிக்காய் கதியிழந்து ஏங்கி நின்றேனே!
வா, ஓ வாயேன், என் மதனா !

வா, என்னை வெறுப்பதை விட்டு விடு.
நாளும் உன் ஒருவனுக்கே ஏங்கி நிற்கிறேன்.
வழி மிகச் சிறியது. மனிதப்பிறவி.
வா, ஓ வாயேன், என் மதனா !

- இப்படியாக முடிகிறது தன் மனங்கவர்ந்தவனிடத்து ஹப்பா காதூனின் முறையீடு.

இந்தக் கவிதை கஷ்மீர மொழியின் மிகச் சிறந்த பாடல்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. நேர்மைக்கும், ஆழமான எண்ணங்களுக்கும், சோகரசத்திற்கும், கருத்தின் பசுமைக்கும், அதை வெளிப்படுத்துவதிலான உலகளாவிய பார்வைக்கும், உவமை, உருவகங்களின் எளிமைக்கும், சொற்களின் இனிமைக்குமாய், மனித உணர்வுகளைப் பாடும் மிகச் சிறந்த படைப்புக்களில் ஒன்று இது. காட்டு வெளித் தாவர இனங்களுக்கும், மனித இனத்துக்கும் உள்ள ஒரு நுட்பமான உறவு, விரிந்து உலக வாழ்க்கை அனைத்துமே தனது அணைப்புக்குள் வரும் அளவு இயைந்து போகின்றன இப்பாடலில் தெரியும் மன வெழுச்சிகள்.

தனது நியாயமான சோகத்தைத் தாங்க இயலாதவளாய், அவனுக்காக இன்னும் அதிகத் தியாகங்களைப் புரியத் தயாராக இருப்பதாய் திரும்பவும் இறைஞ்சுகிறாள். விலைமதிப்பற்ற தங்க நகைகளையெல்லாம் கூட விட்டுக்கொடுத்து விடுவதாய் கூறுகிறாள். ''உலகெலாம் உறங்கும்போது அலையும் என் மனம் உறங்காதே; எனவே, நீர் எடுத்து வருகிறேன். உன் சம்மதம் எதிர்ப்பார்க்கிறேன்.'' ஆனால், பதில் ஒன்றும் இல்லை. விண்ணப்பம் எல்லாம் வீண்தான்; விழலுக்கு

இறைத்த நீர்தான். ஒருவேளை அவள் கணவனும், மாமியாரும் இசைக் குரலெழுப்பியதற்காய் அவளை மேலும் துன்புறுத்தியிருக்கக் கூடும். இசையிலும், பாட்டிலும் மட்டுமே தனது வலிக்கான நிவாரணத்தைப் பெற முடிந்தது ஹப்பா காதூனால். தன் கணவனிடம் அன்பையும், மாமியாரிடம் அனுதாபத்தையும் சுரக்க வைப்பது இயலாத காரியம் என்பதை அவள் உணர்ந்துகொண்டு விட்டதாகத் தெரிகிறது. அத்தகைய சூழ்நிலையில் ஒரு இளம்பெண் முழுக்க முழுக்க விரக்தியும், வெறுப்பும், சஞ்சலமும், துயரமும் நிரம்பி வழியும் மனத்தினள், உதவிக்கும், ஆதரவுக்கும் தனது பெற்றோர்களை நாடுவது இயல்பே. 'ஹப்பா காதூன் தவிர்ப்பும், புலம்பலும் அவளுடைய கவிதையான 'சார் அகர் மியோன் மாலின்யோ' -(எனக்கு வழிகாட்டுங்கள் என் உறவினரே) என்ற பாடலில் முழுமையாகத் தெரிகிறது.

புக்ககத்தில் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை என்
துக்கமனைத்திலிருந்தும் எனைக் காப்பீர் உறவினரே.
ஒடை நீரெடுக்க வீடு நீங்கினேன்.
என் அன்பான பெற்றோரே, மண்குடம் உடைந்தது.
இன்னொன்று வாங்கி வரவும், இல்லையேல்.
உடைந்ததன் விலை தரவும், உம்மை இறைஞ்சிக் கேட்கிறேன்

புக்ககத்தில் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை. என்
துக்கமனைத்திலிருந்தும் எனைக் காப்பீர் உறவினரே.

என் இளமைத்திருவுருவம் கறைந்து வருகிறதே
தினம் குன்றேறி ஏறி முதுகுடைந்துருகுதே
மூலிகை வேர்க்கு அலைந்து கொப்பளிக்கும் பாதங்கள்
ரணகாயங்கள் மேல் பரவுகிறதே உப்பு.

புக்ககத்தின் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை. என
துக்கமனைத்திலிருந்தும் எனைக் காப்பீர் உறவினரே
அசதிமீறி இராட்டையில் சாய நேரிட்டதில்
அதன் பிடியுடைத்து விட்டேன் தெரியாமல் ஐயோ
என் தலைமுடியைப் பிடித்திழுத்தாள் மாமியார்,
வலி சாவைவிடக் கொடுமையாக இருக்கிறதே.

புக்ககத்தில் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை, என்
துக்கமனைத்திலிருந்தும் எனைக் காப்பீர் உறவினரே.
கணவன் அளித்த வலியில் கலங்கி நிற்கிறேன்
எல்லை கடந்து வழிகிறது எனது துன்பம்,
ஹப்பாகாதூன் குறிப்புணர்த்தியாகி விட்டது,
விழித்துக் கொள்வீர் உறவினரே; கவனம் கொள்வீர்.

புக்ககத்தில் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை; என்
துக்கமனைத்திலிருந்தும் எனைக் காப்பீர் உறவினரே.

ஆனால், கணவனால் ஒதுக்கப்பட்ட பெண்ணைப் பற்றி அவள் வீட்டில் யாருக்கு அக்கறை? உழைப்பிற்கான கூலி கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கையேயின்றி அவள் மாடாய் உழைத்து ஓடாய்த் தேயவேண்டும். தனது துன்பச் சுமையோடும், மன பாரத்தோடும் ஹப்பா காதூன், கணவன் இல்லத்தில் அவர்களுக்குச் சொந்தமான பண்ணையில், பருத்தி பயிரிடும் தொழிலில் கடுமையாக உடல் வருந்த உழைத்து தனக்கு உண்ண உணவும், இருக்க இடமும் தொடர்ந்து பெற்று வந்தாள். கவிஞர் வர்ட்ஸ்வர்த் என்ற ஆங்கிலக்கவி வயல்புரத்தில் ஒரு பாடலைக் கேட்டாராம். அதைப்பற்றி அவர் எழுதிய கவிதை பிரசித்தி பெற்றது. ஆளரவமற்று, தன்னந்தனியாகப் பாடிக் கொண்டிருந்த நாற்று நடும் பெண்ணின் சோகரசம் ததும்பும் இனிய பாடலைக் கேட்டு, அவள் விதிவசத்தால் விளைந்து விட்ட துயரம், இழப்பு, வலி, எதனாலோ இசைத்துக்கொண்டிருப்பதாய் கவிஞர் முடிவு செய்கிறார். இங்கேயோ 'ஸீன்' அன்பிற்காய் ஏங்கி, நோயுற்று, மனதில் கண்ணீரோடு தன்னை ஒதுக்கும் வீட்டு வயல்வெளியில் கதிரறுத்தபடி பாட்டிசைத்து நின்றிருக்க அவள் இனிய கானம் அவ்வழி செல்வோரை நின்று கேட்கத் தூண்டும். மெல்லச் செல்ல வைக்கும். ஒரு சமயம் அந்தப் பரந்த பள்ளத்தாக்கு அவளுடைய 'சார்கர் மியோன்' (புக்ககத்தில் என் வாழ்க்கை தக்கதாக இல்லை) என்ற கவிதையின் துன்ப கீதத்தால் தளும்பி வழிந்துகொண்டிருந்தது. சூழ இருந்த விண்ணுக்கும், மண்ணுக்கும், காற்றுக்கும், கதிரவனுக்கும், முகில்மலைக் குன்றுகளுக்கும், சமவெளிகளுக்கும், பூக்களுக்கும், பறவைகளுக்கும் அவள் தனது துன்பத்தைப் பகிர்ந்து கொண்டிருக்கையில் உயர்ந்த ஆடையணிகலன்களுடன், அலங்காரமான அதிவேகப் புரவியொன்றின் மீது ஆரோகணித்து அவ்வழியே வந்துகொண்டிருந்தவன் காற்றில் மிதந்து வந்த அந்த அமுத கானத்தை யதேச்சையாகக் கேட்க நேர்ந்தது. அலையலையாய் புரண்டு வந்த ஒலிநயத்திலும், இனிய இசையிலும் மனதைப் பறிகொடுத்து, கனவில் நடப்பதைப் போல், தன்னையுமறியாமல் அப்பாடல் வந்த திசை நோக்கி நடந்தான். அருகாய் செல்லச் செல்ல அந்தப் பாடலின் வாசகங்களும், அவற்றில் பொதிந்திருந்த ஆறாத்துயரமும், ஏக்கமும் அவன் செவிகளுக்குத் தெளிவாகப் புலனாகியது. மேலும் சென்று ஹப்பா காதூன் முன்னிலையில் தனது குதிரையை நிறுத்தினான். சற்று முன்னர் அவள் இசை அவன் செவியை நிறைத்தது போலவே அவள் அழகும் கண்களைக்

கவர்ந்திழுத்தது. அந்தப் பேதையின் முன் நின்றது வேறு யாரு மல்ல - பட்டத்து இளவரசன் யூசுஃப்-ஷா-சக் தான். 'வருத்தும் மண்ணாங்கட்டிகளும், வளர்க்கும் கால்நடைகளும் இந்த அழகிய திருவுருவை, தெய்வீக நிறத்தை, வானோர் வரமாக வழங்கியருளியுள்ள இந்தக் குரல்வளத்தை யெல்லாம் ஒரேயடி யாய்த் தாங்கவியலுமோ!' என அவன் வியந்து கூறியிருந்தால் அதில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. எதிர்பாராத இந்தச் சந்திப்பு இருவரையுமே திக்குமுக்காட வைத்தது நிஜம். அவள் நாணத்தால் நிலம் நோக்க, அலையலையாய்த் தவழ்ந்தெழுந்த இசையின் ரீங்காரம் அப்படியே அசைவற்று நின்றது. சந்தஹார் கிராமத்தின் அழகுதேவதை கஷ்மீர அரியணையின் இளவல் திருமகனை சந்தித்தது இப்படித்தான். அவளிடம் காதல் வயப் பட்டு தன் அரண்மனையை அலங்கரிக்க அவளைக் கடிமணம் புரிந்து கொண்டான்.

இதோ, இந்த இளம் குடியானவப் பெண் இதுநாள் வரை தனது ஒருவேளை உணவிற்காய் அடிமையாக ரத்தம் சிந்தி உழைத்து வந்தவள், கணவனால் வெறுத்தொதுக்கப்பட்டும், மாமியாருக்கு அறவே பிடிக்காதவளாய், ஊராரின் ஏச்சுக்கும், பேச்சுக்கும் ஆளாகி நலிந்திருந்தவள் இன்று பட்டத்து இளவ லால் அவனுடைய மாளிகையில்! 'அரசி' என்ற உயர்ந்த ஸ்தானத்தை ஏற்றுக்கொள்ளுமாறு வேண்டப்படுகிறாள்! அஜீஸிடம் அன்பிற்காய் இறைஞ்சி நின்றாள் அப்பேதை. அவன் நிர்த்தாட்சண்யமாக மறுத்தான்; தன் மாமியாரிடமிருந்து அவள் பெற ஏங்கிய பாசத்தையும் பெற்றாளில்லை. சமூகத் திடம் அவள் எதிர்பார்த்ததெல்லாம் குறைந்தபட்ச கருணை யும், கௌரவமும், எனில் அவற்றைக் கூடத் தரமறுத்து அவளை வெறுத்து ஒதுக்கியது ஊர். ஆனால் இப்போதோ, இவையெல்லாமும், அதற்கு மேலும் அவளுக்கு வாரி வழங்கப் படுகிறது. எனவே, இந்த அழைப்பை ஏற்றுக்கொண்டு அவள் அரண்மனை புகுந்தாள் என சொல்லத் தேவையில்லை. இது நடந்தது கி. பி 1570 ல்.

'யூசுஃப் ஷா சக்' குடும்பத்தில் அவள் நிலை பற்றி அறிஞர் களிடையே இருவேறு கருத்துகள் நிலவுகின்றன. அவர்களில் சிலர் யூசுஃப் அவளுக்கு அஜீஸிடமிருந்து விவாகரத்துப் பெற்றுத் தந்ததாகவும், அவளை முறையாக திருமணம் செய்து கொண்டதாகவும், அவள் அவனோடு அரசியாகவே வாழ்க்கை நடத்தினாள் என்றும் நம்புகிறார்கள். ஏனையோர் இதனை மறுத்து ஹப்பா காதூன் யூசுஃப் ஷா சக்கின் அந்தப்புர மகளிரில் ஒருத்தியாகவே இருந்தாள் எனவும், அவள் அரண்

மனையில்வகித்திருந்தஸ்தானம் 'தாசி' நிலையினின்றும் உயர்ந்த தல்ல எனவும் கருதுகின்றார். துரதிருஷ்டவசமாக, வரலாற் றேடுகள் எதிலும் இந்த நிலைப்பாடுகளைப் பற்றி நாம் ஒரு முடிவுகொள்ள உதவுவதாய் எந்த தடயமும் காணவில்லை. அவள் காலத்தவரும், கி.பி. 1600 வாக்கில் தமது முன்னோர் கள் 'ஜோஉளராஜாவும்' 'ஸ்ரீ வரா' தொடங்கி வைத்த எழுத்துப் பணியை முடித்து வைத்தவருமான 'சுகா பண்டிட்' என்ற சம ஸ்கிருத வரலாற்றாசிரியர் ஹப்பா காதூனைப் பற்றிக் குறிப் பிடவே இல்லை. புகழ்வாய்ந்த லல்தத்தைப் பற்றியே எந்த ஒரு இடத்திலும் குறுப்பிட்டிருக்கவில்லை என்ற நிலையில் இதுபற்றி வியப்படையத் தேவையில்லை-போலும். என்றாலும் கஷ்மீரத்தைப் பற்றிய புகழ்வாய்ந்த பாரசீக வரலாற்றுப் புத்தகங்களாகிய சையது மொஹமத், மாஹித் இயற்றிய 'பஹா ரிஸ் தானி ஷாஹி', 'காலிஃப் மொஹமத் அஸாம் கவுல் தீதாமரி' இயற்றிய வக்வாயெதி கஷ்மீரம், நாராயண கவுஸ் அஜிஸ் இயற்றிய முண்தகீப்-உல்-தவாரிக், மற்றும் 'ஹைதர் மாலிக் சவுதுராஹ் எழுதிய 'த' வாரிகி கஷ்மீரம்' முதலான நூல்களில் கூட ஹப்பா காதூனைப் பற்றி குறிப்பு எதுவும் இல்லை. 'யூசுஃப் ஷா'வின் இறப்பிற்குப் பிறகு இருநூறாண்டு கள் கழித்து 'பெயர் பெற்ற 'அப்துல் வஹாப் ஷேக்' என்பவர் தான் தனது பாரசீக வரலாற்றுப் புத்தகத்தில் அவனைப் பற்றி முதன் முதலாகப் பேசிய எழுத்தாளர் என்றாலும் அவரும் யூசுஃப் ஷாவுடன் அவள் கொண்டிருந்த உறவுநிலை யாது என்பது குறித்து மௌனமே சாதிக்கிறார். கி. பி. 1835 ல் பாரசீக மொழியில் எழுதப்பட்ட த்வாரிகி கஷ்மீர் என்ற, 'பண்டிட் பீர்பல் காச்ரு'வின் வரலாற்று நூல் ஹப்பா காதூன் யூசுஃப் ஷாவின் பட்டத்துராணியாக இருக்கவில்லை எனக் குறிப்பிடுகிறது. 'பிரஹஸன் ஷா' கோயாஹாமி' ஏறத்தாழ இதே கருத்தையே எதிரொலிக்கிறார். பிற்காலத்திய படைப் பாசிரியர்களுக்கும் இந்த மாறுபட்ட இரண்டு கருத்து எதையும் எட்டி எந்தவொரு ஆதாரமும் முன்வைக்க இயலவில்லை.

என்றாலும், செவிவழிக் கதைகளும், பாடல்களும் அவளை யூசஃப் ஷா வின் பட்டமகிஷியாகவே காலங்காலமாய் பாவித்து வழங்கி வந்தன. தவிர, ஹப்பா காதூனைப் பற்றி வழங்கி வரும் பலதரப்பட்ட குறிப்புகளும், விவரங்களும் இந்த அனு மானத்திற்கு வலு சேர்ப்பதாகவே அமைந்திருக்கின்றன.

(1) நகரின் பல்வேறு பகுதிகளும், மையப் பகுதிகளும், அரசிகள் அல்லது அரசகுலப் பெண்டிரின் பெயரால் வழங்கப் பட்டு வந்த கலாச்சார மரபு: தீதாமர் (அரசி சித்த), ஆழ்க்

பவன் (அம்ருதப்ரபா மேகவாஹனாவின் ராணி), சத்ரமர் (ராம்தேவ் ராணி சமுத்ரா), (லச்மகோல லசம காதூன்-'ஜலால் தாகூரி'ன் மனைவி), நூர்பாக் (நூர்ஜெஹான்) முதலியன. இவ்வழக்கப்படி ஹப்பா காதூன் ராணியாய் உயர்ந்த ஸ்தானம் வகித்திருந்தால் தவிர இப்புத்தகத்தில் முன்னர் குறிப்பிடப்பட்ட 'குராய்' இலுள்ள ஹப்பா காதூன் குன்றுக்கு அப்பெயர் வந்திருக்க முடியாது.

(2) அரசியாய் அவள் அடைந்திருந்த புகழ் பதவி காரணமாக ஏனைய இசைக் கலைஞர்கள் அவளைப் பொருட்படுத்தி செவிமடுத்தார்கள். அவ்வாறில்லாமல் அவள் சாதாரண அந்தப்புர மகளிரில் ஒருத்தியாக மட்டும் இருந்திருந்தால் அவர்கள் அவளை முற்றுமாக அசட்டை செய்து போயிருந்திருப்பர். ஏனெனில் அந்த அளவு காழ்ப்புணர்ச்சியும், போட்டி, பொறாமையும் இசைக் கலைஞர்களிடையே சகஜம்.

(3) தன்பால் கொண்டிருந்த காதல் மயக்கத்தினால் மதிகெட்டுப் போயிருந்த பித்துப் பிடித்த இளைஞனை தனது சமயோஜிதத்தாலும், விவேகத்தாலும் ஹப்பா காதூன் குணமாக்கி நல்வழிப்படுத்தியதாக வழங்கிவரும் கதையில் காணப்படுவது போன்ற குணவதியல்ல அவள் என்றால் அந்த வரலாறு முக்கியத்துவத்தையெல்லாம் முற்றுமாக இழந்துவிடும்.

(4) ஒரு கவிதையின் மூலம் யூசுஃப்ஷா ஹப்பா காதூனை தன்னோடு தார்ஸார் - மார்ஸார் பிரதேசத்திற்கு இயற்கையெழிலைக் கண்டு ரசித்து இன்பந்துய்க்க வேண்டி வருமாறு அழைப்பு விடுத்த நிகழ்ச்சி, ஹப்பா காதூன் அவனுடைய பல ஆசை நாயகிகளில் ஒருத்தியாக மட்டும் இருந்திருந்தால், நம்மை இந்தளவு கவர்ந்திராது.

'பீர்பல் காச்ரு' ஹப்பா காதூனைப் பற்றி அவள் காலத்துக்கு ஏறத்தாழ இருநூற்றியைம்பது வருடங்கள் கழித்து எழுதினார். பிர் ஹஸன் ஷா மற்றொரு அரை நூற்றுண்டிற்கும் பின்னர் எழுதினார்.

ஹப்பா காதூனை 'யூசுஃப் ஷா சக்'கின் பட்டத்தரசியாக பாவித்து வழங்கப்பட்டு வரும் மரபுக் கதையை முதன்முதலாக வரிவடிவத்தில் ஏறத்தாழ நாற்பதாண்டுகளுக்கு முன்னர் முகமது - உத் - தின் - ஃபாக் என்பவர்தான் பதிவு செய்தார் எனலாம். இதற்கு அவர் தனக்கு வழங்கப்பட்ட விவரக்குறிப்புகளில் குறிப்பாக அமரர் பிர்ஜாதாகுலாம் அஹமத் மஹஜூருடையதை ஆதாரமாகக் கொண்டார். ஆனால், அப்படிக்

கிடைத்த விவரக் குறிப்புகளுக்கு அடிப்படையாக அவரிடம் கிடைத்த 'பஹாரிஸ்தான்-ஏ·ஷாஹி'யில் ஹப்பா காதூனைப் பற்றிய குறிப்பு எங்கேயும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை.

ஒரு அரசர் என்ற அளவில் அவருடைய குறைபாடுகள் எதுவாக இருப்பினும், யூசுஃப் ஷாசக் திறமை நிறைந்த மனிதர். அவருடைய மென்மையான மனம் அழகு, கலைகள், இயற்கை முதலியவற்றில் பூரணமாக லயித்திருந்தது ஒரு வகையில் தாமே கவியாக விளங்கிய அவர் கவிதை, இசை, நாட்டியக்கலைகளை மனதார நேசித்தார். பல்வேறு இசைக் கருவிகளின் இயைபுகூடிய ஒலிகளாலும், பாடல்களின் மயக்கும் லயங்களினாலும் இடையறாது எதிரொலித்துக் கொண்டிருந்த அவருடைய அரசவை அனேக இசைக் கலைஞர்களையும், கவிகளையும் தம்பால் கவர்ந்திழுத்தது. இந்த பூங்காவனமே தம்மிடத்தே சமீபத்தில் வந்து சேர்ந்துள்ள புதிய வானம்பாடி ஹப்பா காதூனுக்குத் தேவையாயிருந்த உத்வேகத்தைப் புகட்டச் சரியான இடம். அவளும் தனக்குக் கிடைத்த உந்து சக்தியை மிகச் சிறந்த முறையில் பயன்படுத்திக் கொண்டாள்.

கஷ்மீரத்தின் பல ஆட்சியாளர்கள் கல்வி, கலைகளின் புரவலர்களாக விளங்கியிருந்திருக்கிறார்கள். பனிரெண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவரும், கல்ஹணரின் சமகாலத்தவருமான ஹர்ஷதேவ் கலைஞர், நடிகர், இசைவாணர்களுக்கு ஏராளமாய் பொருள் அள்ளிக் கொடுத்தவர். இன்றும் நமது கிராமிய நாடக மேடைகளில், கூத்துக்களில் நினைவு கூரப் படுகிறார். அவரையடுத்து அரியணை ஏறியவர்களும், மற்ற விஷயங்களில் எப்படியிருந்தாலும், எப்பொழுதும் போலவே கலைகளைப் புரிந்தனர் ஆரம்பகால இஸ்லாமிய சுல்தானின் வரவுக்குப் பின்னரும் இந்த வழக்கம் தொடர்ந்தது என்றாலும் ஒழுக்க வரம்புகளும், கடுமையான கட்டுப்பாடுகளும் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டன. 14ம் நூற்றாண்டில் மத்திய கிழக்கு ஆசியா விலும், மத்திய ஆசியாவிலும் தங்களுக்கு எதிராகத் தைமூர் (1345 1405) கட்டவிழ்த்து விட்ட கொடுமைகளிலிருந்தும் தண்டனைகளிலிருந்தும் தப்பவேண்டி நூற்றுக்கணக்கில் சையதுகள் கஷ்மீரத்திற்குப் புகலிடம் தேடி வந்தனர். அவர்கள் கஷ்மீரப் பள்ளத்தாக்கில் குடியேறியதன் விளைவாய் 'கஷ்மீரமொழி, கலை, கலாச்சாரம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளும் பெரிதுமாய் இரானியத்தாக்கத்திற்கு உள்ளாயின. பாரசீக மொழி அரசு-மொழி என்ற உன்னத நிலைக்கு உயர்த்தப்பட்டதோடு அரசாங்க எழுத்துப் பணிகளுக்கான தொடர்பு மொழியாகவும் இருந்து வந்தது. ஜெயின் - உல் - அப்தின் கலைகள், மொழி

விஷயத்தில் கஷ்மீர மரபை புத்துயிர் பெறச் செய்ய எத்தனையோ முயற்சி செய்தபோதிலும் கஷ்மீர மக்கள் இராணியத் தாக்கத்திற்குக் கட்டுண்டனர். இராணியத்தாக்கம் கஷ்மீரப் பள்ளத்தாக்கில் புழங்கிவந்த மொழி, கலாச்சாரத்தை பலவகையிலும், முன்காலத்தில் சமஸ்கிருத மொழித்தாக்கம் செய்ததைப் போலவே, வளமைப்படுத்தியது என்பது பற்றி இருவேறு கருத்துக்கள் நிச்சயம் இருக்க முடியாது. மறுமலர்ச்சியலை பரவிப் பெருக்கிக் கொண்டிருந்த அந்த மகத்தான நாட்களில் வாழ்ந்த ஃப்ளாரன்ஸ் நகர மக்களைப் பற்றி வழங்கி வரும் கதையொன்று உண்டு. விதிமுறைகள், கட்டுக்கதைகளைத் தகர்த்தெறிவதிலும், பூரணத்துவதிலும் தாம் கொண்டிருந்த அதீத ஆர்வத்தினால் அம்மக்கள் ஒரு குழந்தை நடிகனுக்கு அளவுக்கதிகமாய் தங்கப்பூச்சு ஒப்பனை செய்துவிட அதனால் அவன் மூச்சுத் திணறி இறந்தே போனான் எனக் கூறுகிறது அந்தக் கதை. கஷ்மீர மொழிக்கும், அப்பிரதேசத்தைய கலை வடிவங்களுக்கும் நிகழ்ந்ததும் இவ்வாறானது தான். அவைகள் மூச்சமுழுத்தப்பட்டு பெரிய இடங்களிலிருந்து துரத்தியடிக்கப் பட்டு, கிராமப்புறங்களுக்கும், குடியானவ சமுதாயத்திற்கும், படிக்காதவர்களுக்கும், பாமரர்களுக்கும் மட்டுமாய், 'எல்லைகள் குறுக்கப்பட்டு, படியிறக்கம் செய்யப்பட்டன. ஷேக்-யாகூப் ஸர்ஃபி போன்ற அனுபவஸ்தர்கள் அவர்களுக்கு 'பாரசீக மொழி, கல்வி கேள்விகளில் இருந்த சிறந்த தேர்ச்சியினால் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர். 'ஹபிபுல்லாஹ் நௌஷெஹ்ரி' 'அக்மல் பதாகூஷி' போன்ற கவிகள் கஷ்மீரமொழியை அபூர்வமாகவே, ஒரு விதி விலக்காக மட்டுமே கையாண்டனர். மன்னராகிய யூசுஃப்ஷா அவ்வப்பொழுது தாமே கவிதை புனைவார் என்றாலும் அவருடைய பாரசீகக் கவிதைகள் ஒரு சிலவே இன்றும் உயிரோடு இருந்து வருகின்றன. கஷ்மீரக் கவிதைகளைப் பொருத்தவரை அதுவும் இல்லை.

ஹப்பா காதூன் 'யூசுஃப் ஷா' வின் அரண்மனையை அடைந்த நேரம் கஷ்மீர மொழியும் சரி, கலைகளும் சரி அலட்சியமும், இகழ்ச்சியும் கூடிய கருமேகங்களால் அடர்ந்து சூழப்பட்டிருந்தன அவள் நிலையில், அவ்வளவு ஆளுமையும் திடசித்தமும் வாய்க்கப் பெறாத வேறொரு அரசகுமாரியாக இருந்திருந்தால் அவளது அறிவும், உணர்வுகளும் குரல்வளை நெரிக்கப்பட்டு, மூச்சுத்திணறி, தங்கள் தாய்மொழியாம் கஷ்மீரத்தை பலி கொடுத்து பாரசீகமொழியை வாழ வைத்துக் கொண்டிருந்த ஏனைய கற்றோரின் வழித்தடத்திலேயே போகத் தலைப்பட்டிருப்பாள். ஆனால் தனது தாய்மொழி

யின் மீது, கலாச்சாரத்தின் மீது ஹப்பா காதூன் கொண் டிருந்த பற்றும், பக்தியும் அவ்விதம் இற்றுப் போகாததாய், அசாதாரண தீவிரம் வாய்ந்ததாய் விளங்கியது. ஹப்பா காதூனின் இலக்கியப் பணிகள் பற்றிய தெளிவான பார்வைக்கு கஷ்மீரத்தின் வரலாற்று ரீதியான நிகழ்சிக்குறிப்புகளை அறி வது அத்தியாவசியமாகிறது. இன்றைய கஷ்மீர மொழியின், முதல் கவிஞரும், அதிகப் பாதிப்புண்டாக்கியவருமான 'லல்தத்' 1335 - 85 காலகட்டத்தில் செழித்திருந்தார். அவரை தொடர்ந்து வந்தவர் ஷேக் - நூர் - உத் - தின் (1377 - 1440). இயற்றியவர் பெயர் தெரியாத ஒரு சில பாடல்களைத்தவிர்த்து (பதினாறாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பகாலத்ததாகக் கூறப்படு வது) அடுத்த நூறு வருடங்களுக்கு - ஹப்பா காதூனால் கஷ்மீரமொழி புறக்கணிப்பிலிருந்தும், அக்கறையின்மையிலிருந் தும் மீட்கப்பட்டு புத்துயிர் பெறும் காலம் வரையில், அம் மொழியில் எதுவும் இயற்றப்பட்டதற்கான அறிகுறியோ, ஆதாரங்களோ ஒன்றுமேயில்லை. அப்துல்அ ஹத் கூற்றுப்படி ஹப்பா காதூனை அடுத்து குறிப்பிடத்தகுந்த அளவு இலக்கியம் படைத்தவர் அவள் காலகட்டத்திற்கு இருநூறாண்டுகளுக்குப் பின் பெற்று விளங்கிய 'பிரகாஷ்பட்' ஆவார். இடைப்பட்ட காலத்தில் குறிப்பிடத்தகுந்த அளவு தாக்கமெதையும் ஏற் படுத்தாத கவி சிலரின் ஒரு சில பாடல்களே இன்றும் இருக் கின்றன. சரியான சமயத்தில் ஹப்பா காதூன் ஆற்றிய இலக் கியப்பணி மட்டும் இல்லாதிருப்பின், அவளுடைய சமகாலத்த வர்கள் பாரசீகமொழியை பேணிவளர்ப்பதில் தம்முள்போட்டி போட்டுக்கொண்டு முனைந்திருந்த சூழலில் கஷ்மீரக் கவிதை யாம் மெல்லிய நீரோட்டம் முற்றுமாய் வற்றியிருக்கக் கூடும்.

ஒப்பற்ற அழகு வாய்ந்த ஹப்பா காதூனைக் கைப் பிடித்ததில் யூசுஃப் ஷாசக் விலைமதிப்பற்ற பொக்கிஷத்தை அடைந்தவராகி, அவளிடத்தில் அளப்பறிய அன்பு கொண்டிருந் தார். அவளுடைய இசைத்திறனிலும், பாடல்களிலும், தம்மை இழந்தவராய் பெரும்பாலான நேரமும் அவள் அண்மையி லேயே கழித்து வந்தார். உறைந்து போயிருந்த அவளுடைய காதலை உயிர்ப்பூட்டி பூரணமாக்கியவர் அவளுடைய பக்தி, நன்றி, வாழ்க்கைக்கெல்லாம் ஆதாரச்ருதியாகியிருந்தார்.

தன் காதலுக்கும், கனவுகளுக்குமான கருப்பொருளாய், மனதில் ஒரு காலத்தில் ஏற்றி வைத்திருந்த உன்னதபீடத்தை ஆக்ரமித்துக் கொண்டார். காதற்கவிதையின் இரண்டாவது வாசிப்பான இந்த உறவில் அவள் அதன் ஆழ்பொருளை

உணர்ந்து கொண்டவளாய், அஜிஸ் உணர்ந்தேத்தத் தவறி விட்டதை யூசுஃப் ஷாவிற்கு அர்ப்பணித்தாள். இதற்காக அவளை யாரும் எந்த விதத்திலும் குறைகூற முடியாது. அவளுக்கும் அதன் பொருட்டு என்ற குற்றவுணர்வும் இருக்க வில்லை. இன்னும் சொல்லப்போனால் அஜிஸ் லோனேயின் இல்லத்தில் அவள் மனதாலும், உடலாலும் தாங்க முடியாத துயரங்களை இடையறாது அனுபவித்த கொடுமையான காலகட்டத்திற்குப் பின் முதன்முறையாக இப்பொழுதுதான் விடுதலை பெற்று, தான் வேண்டிய, வழங்கிய அன்பும், அரவணைப்பும் முழுமையாகத் தனக்கும் கிட்டிய சந்துஷ்டி கூடிய ஒரு பெண்ணாக பிறவியெடுத்தாள். எனவேதான், பின்னாளில், இத்தனை நிறைவிற்கும் காரணமான 'யூசுஃப் ஷா சக்' கிடமிருந்து பிரிந்திருக்க வேண்டிய கட்டாயம் நேர்ந்தபோது அந்தத் துயரம் அவளை மிகவும் அலைக் கழித்தது; மிக உண்மையாக, மிக ஆழமாகத் தனது மன வுணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும் பொருத்தமான பாடல்களை எழுதவும் தூண்டியது.

அந்த அரசதம்பதியரின் ஆர்வங்களுக்குத் தொடர்ந்து தீனிபோட நகரங்களாலும், கிராமங்களாலும் இயலாதுபோக, அவர்கள் ஈடு இணையற்ற பிரம்மாண்டமும், காம்பீர்யமும் வாய்ந்து ஒப்பற்ற உன்னதமாய் விளங்கும் இயற்கையின் துணையை அதன் பாசாங்கற்ற அழகின், ஈடு இணையற்ற மேன்மையின், விஸ்வரூபத்தின் இயைந்த ஒப்பற்ற உன்னத அற்புதத்தின் துணையை நாடினர். பழம் பெருமை வாய்ந்த, 'குன்றுகளின் அரசி' என வழங்கப்பெறும் 'குல்மந்கை' கண்டு பிடித்த பெருமையும் இவர்களைச் சேரும். தங்கள் ஓய்வு நேரத் தின் பெரும்பகுதியை இயற்கையெழில் கூடிய வனப்பிரதேசங் களில் கழித்து இன்புற்ற யூசுஃப் ஷாவும், அவர் மனைவி யும் அஹர்பல், அச்சாபல், ஸோனாமர்க் முதலிய பல சுற்றுலா மையங்களை பரிபாலித்தனர். ஹப்பா காதூனின் பெயரால் இன்றும் வழங்கப் பெறும் குன்றினுடைய குராய் பள்ளத்தாக்கு வரை, வெகுதூரப் பிரதேசங்களுக்கெல்லாம் இயற்கையெழி லைப் பருக வேண்டிப்பயணமானார்கள் அத்தம்பதியர். இந்தச் சுற்றுலாப் பகுதிகளில் சில, குறிப்பாக, 'பிர் பஞ்சால்' வட் டாரத்தை சேர்ந்த அஹர்பல், அச்சாபல் என்னும் இரண்டும் பின்னாளில் வந்த ஜஹாங்கீரின் ஆட்சிக் காலத்தில் மிகவும் பிரபலமாயின.

ஹப்பா காதூனின் வாழ்க்கையினுடைய பல்வேறு கட்டங்களைப் பற்றிப் பேசும் பல கிளைக்கதைகள் வரலாற்

றேடுகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. ஒரு சமயம் தங்களுக் கிடையேயான ஏதோ மனஸ்தாபத்தின் காரணமாக வெறுப் புற்று யூசுஃப் மேட்டுப்பள்ளத்தாக்குகளுக்குள் மனைவியின்றி தனியே சென்றார். அவள் திருவுருவைத் தன் மனவெளி யிலிருந்து தாற்காலிமாக அகற்றும் தீவிரத்துடன் காடு மலை மேடல்லாம் கடந்து பயணமாகி மஹல்காமிற்கு அப்பாலுள்ள 'லிதர்' பள்ளத்தாக்கிலுள்ள லிதர்வட் பகுதியை அடைந்தவர், அதற்குப் பின் அருகருகாயிருந்த 'தார்ஸர் - மார்ஸர்' குன்று களிலிருந்த பகுதிக்கு வந்து சேர்ந்தார். இயற்கையின் வள்ளன் மைக்கு சான்று பகரும் இவ்விரட்டையர், கண்ணின் இரு விழிகள் போல், அன்றி, பெண்ணின் மார்பகங்களைப் போல், அடுத்தடுத்து இருக்கும் மலைகள் தனது எண்ணிறந்த நிறங்களிலும், வடிவங்களிலும், திறத்திலும், வனப்பிலும், செழிப்பிலும் அளவிட முடியாத அளவு வளமை வாய்ந்ததாய் விளங்கும் அபரிமிதமான இயற்கையழகும், பனிப்படாம் போற் றிய குன்று முகடுகளும், அடர்ந்த காடுகளுக்கு மேலாய்ப் படர்ந்த பசும்புல்வெளிகளின் அழகும், பளிங்குபோல் தெளிந்த நீரோட்டங்களும் அவர் மனநிலையை வெகுவாக மாற்றியதில் அவர் ஹப்பா - காதூனே உடன் அழைத்து வராமல் அரண் மனையிலேயே விட்டு விட்டுத் தனியாகப் புறப்பட்ட தன் பேதைமைக்காய் தன்னையே நொந்து கொள்ளும்படியாகி விட்டது. அங்கு அவர் பாரசீக மொழியில் ஒரு ஈரடிச்செய்யுள் இயற்றினார்.

'அழகார்ந்த என் காதலியின் குழற்சுருள் இரண்டை
நினைவு கூர-
வழிகிறது நீர்த்திரண்டு என் விழிகளிலிருந்து
தார்ஸர், மார்ஸர்கண் பொழியும் நீரருவிகளாய்

-இயற்றியது அவசர அவசரமாய் கிறுக்கப்பட்டு ஹப்பா காதூனிடம் சேர்க்கப்பட, அவளும் அவர் அழைப்பைப் பெருந் தன்மையுடன் ஏற்று அவரிடம் வந்து சேர்ந்து கொண்டாள் என்பதாய் வழங்கி வருகிறது ஒரு கதை.

'யூசுஃ ஷா' வின் ஆட்சிக்காலத்தைய நாட்டு நட்டுகள் மிக வும் குழப்பமாக சிக்கலாகஇருந்தன. அவற்றின் அலைக்கழிக்கும் சிக்குகளை சீராக்க ஹப்பா காதூனால் உதவியிருக்க முடியும் என்று எதிர்பார்க்க வியலாது என்றாலும் ஹப்பா காதூன் துன்பத்திலுழலும் மக்களுக்கு ஒரு அன்பான வார்த்தை, அனு சரணையான சமிக்ஞை ஆகியவற்றின் மூலம் ஆறுதலளிக்காது வெறுத்து ஒதுக்கியதேயில்லை. அவளைப் பற்றி வழங்கிவரும் ஒரு கதை அவளின் பல திறன்களை வெளிப்படுத்துகிறது. விவே

கமும், மெல்லுணர்வுகளும் கொண்டு, அறிவுக்கூர்மையினாலும் புரிந்துகொள்ளும்திறத்தாலும், பொறுமையினாலும் பிறருக்கு இதமளிக்கும் திறத்தைக் காட்டும் கதை அது.

அவளுடைய அசாதாரண அழகையும், ஆற்றல்களையும் பற்றிய விவரங்கள் சுற்றுப்புறம் எங்கும் பரவியதில் புத்தி பேதலித்ததாய் இளைஞன் ஒருவன் தான் அரசியிடம் காதல் வயப்பட்டுள்ளதாய் கற்பனை செய்துகொண்டு அவளும் அதை அங்கீகரிக்க வேண்டும் என்று எதிர்பார்த்தான். ஆரம்பத்தில், மன்னரின் கோபத்திற்கு ஆளாக நேரிடுமோ என்ற பயத்தினால் இதைப்பற்றிப் பேச அஞ்சினர் மக்கள். ஆனால், அந்த இளைஞனின் காதல்நோய் புற்றுநோயென அதிவேகமாக பெருகி, குணமாக்க முடியாத அளவு முற்றி வருவதை அவர்கள் கவனித்தனர். காலப்போக்கில் அவன் தன் மடமையை உணர்ந்து தன்னிலைக்குத் திரும்பி விடுவான் என்று அவன் பெற்றோர்கள் கொண்டிருந்த நம்பிக்கையை நாளுக்கு நாள் தீவிரமடைந்து வந்த அவன் பித்தம் பொய்யாகியது. மருத்துவர், மந்திரவாதி, சாமியார், சூனியக்காரி என சகலரையும் அவன் குடும்பம் நாடி ஆலோசனை கேட்டும் யாராலும் அவனை எந்தவிதத்திலும் குணப்படுத்த முடியாமல் போயிற்று.

இந்நிலை அவன் மனவியைப் பெரிதும் அலைக்கழித்ததில் ஆச்சரியமொன்றுமில்லை. குணப்படுத்தவே முடியாத நிலைக்கு அவன் நோய் புரையோடி அவனை தன்னிலைக்கு என்றுமே திரும்ப வொட்டாதபடிக்கு அழித்துவிடும் முன் ஏதேனும் செய்தேயாக வேண்டும். ஹப்பா காதூனை அறிந்த சான்றோர்கள் அவளை அன்பும், கருணையும் நிறைந்த பெண்மணியெனப் போற்றினார்கள். கணவனின் மதிமயக்கத்தால் பெரிதும் வருந்தித் தவிக்கும் அந்த இளம் மனைவியிடம் சிலர், தன் கணவனைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதில் தீவிரமாக இருந்தால் அவள் பின் விளைவுகளைப் பொருட்படுத்தாமல் அரசியிடம் அனைத்தையும் வெளிப்படுத்தினால் நல்லதே நடக்கும் என்று நம்புவதுதான் ஒரே வழி என்று ஆலோசனை கூறினர்.

ஹப்பா காதூனை சந்தித்துப் பேச ஒரு சந்தர்ப்பம் வேண்டினாள் அந்தப் பேதை மனைவி. ராணியின் முன்னிலையில் அவளை அழைத்துச் சென்று விட்டபோது தான் கேட்க வந்திருப்பதைக் குறித்த அவமானத்தால் அவள் பாதி இறந்திருந்தாள். அரசி கருணையோடு அவள் கவலையை செவிமடுத்து மெல்ல மெல்ல அந்தப் பெண்ணிடம் நம்பிக்கையை மீட்டுத்தர அவள் பயம் நீங்கி, தன் மனக் கவலையை அரசி

யிடம் வெளிப்படுத்தினாள். அந்தப் பித்துப் பிடித்த இளைஞு னின் முட்டாள்தனமான கனவைக் கேட்க வேடிக்கையாக இருந்தது அரசிக்கு. மேன்மை பொருந்திய மகாராணியாரே- எனது துணிவைப் பொறுத்தருள்க. ஆனால், என் கணவனை இழந்து விட்டேனென்றால் அதன்பின் நான் உயிர் வாழ்வதில் என்ன லாபம் ?'', எனத் தாழ்மையோடு இறைஞ்சி நின்றாள்.

அரசியின் நினைவடுக்குகளுக்குள் தொலைதூரத்தில் ஏதோ ஒரு மூலையில் சன்னமான, நுண்ணிய மணி ஒலிக்க ஆரம்பிக்க, அவள் தனக்கு எதிரில் கலங்கி நிற்கும் அந்த அபாக்கியவதியின் நிலைமையை சரியான கோணத்தில் புரிந்து கொண்டாள். விரைவில் அதற்கான திட்டமொன்று வகுத்தாள். தன்னந் தனிமையில் தான் இருக்கும்போது அந்த மதிகெட்ட இளைஞனை தன் இருப்பிடத்திற்கு வரவழைத்து, அவன் தன்னிடமிருந்து என்ன எதிர்பார்க்கிறானோ அவற்றை எல்லாம் 'அவனுக்கு அள்ளி வழங்கத் தடையேதுமில்லை எனக் கோடி காட்டினாள். ஆனால், அதற்கு இரு நிபந்தனைகள் விதித்தாள். ஒன்று, அவர்கள் இருவருக்கும் மட்டுமான அந்த இரவில் ஒரு சிறு விளக்கு கூட அவள் அறையில் எரியக்கூடாது. இரண்டாவது, அவர்கள் இருவருமே ஒரு வார்த்தையும் பேசக்கூடாது. அந்த, 'நிலவைக் கையில் பிடிக்கக் கனவு காணும் இளைஞன் இத் தகைய அதிர்ஷ்டம் தனக்குக் கிட்டக் கூடும் எனக் கனவிலும் எதிர்பார்த்திருக்க முடியாதாகையால் மறுபேச்சின்றி நிபந் தனைகளை ஏற்றுக்கொண்டான்.

அரசி, துயரால் வாடும் அந்த இளம்பெண்ணை தனியே அழைத்து அவளைத் தன் விலையுயர்ந்த, ஈடு இணையற்ற பட்டாடைகளாலும், வழவழவென்று மிக நேர்த்தியான ஜரிகை வேலைப்பாடுகளுடன் நெய்யப்பட்ட துணிவகைளாலும் அழகு படுத்தினாள். உலகிலேயே விலையுயர்ந்த அரிய வாசனை திரவியங்கள் அவள் மீது தெளிக்கப்பட்டன. அவளுடைய உடலின் ஒவ்வொரு அணுவும் வேட்கையையும், காதலையும், இன்பப்பூர்த்தியையும் துடிக்கத் துடிக்க ரீங்கரித்து நின்றன. இந்த வசியமருந்து அரசியின் தனியறையில் இருத்தி வைக்கப் பட, அன்பு வயப்பட்ட அந்த இளைஞன் குறித்த நேரத்தில் அந்த அறையினுள் அனுமதிக்கப்பட்டான். உள்ளே நிலவிய சூழல் அவனைத் திக்குமுக்காட வைக்க அவன், தான் ஆனந்தத் தின் ஏழாவது சொர்க்க புரியில் சஞ்சரிப்பதாக உணர்ந்தான். இறுதியில், அரசியின் விவேகமும், சமயோசித புத்தியும் அந்த இளைஞனைத் தன் சுயநினைவிற்கும், அமைதியான

இல்லற வாழ்விற்கும் திரும்ப மீட்டுச் சென்றது என்பதைச் சொல்லவும் வேண்டுமோ ?

16ஆம் நூற்ருண்டின் பிற்பகுதியில் இந்தியத் துணைக் கண்டத்தின் மீது தங்களுடைய ஆதிக்கத்தை ஸ்திரப்படுத்திக் கொண்டிருந்த முகலாயர்களின் கவனம் கஷ்மீர் மீது திரும்பியது. கி.பி. 1579ல் ஆட்சிபீடம் ஏறிய யூசுப் ஷா சக், பதினான்கு மாதங்களில், அதாவது 1580ல் தன் அரச பதவியை இழக்க நேரிட்டது. அந்த காலகட்டத்திற்குத் தேவையாயிருந்த தலைமைக் குணங்கள் யூசுப் ஷா விடம் இல்லாமலிருந்ததும், உள்நாட்டுச் சண்டைகளும் இதற்குக் காரணங்கள்.

தன் அரியணையைத் திரும்பப்பெற யூசுப் ஷா செய்த முயற்சிகள் பயனளிக்கவில்லை. ஆறு மாதங்களுக்குள்ளாக அரியணை வேறொருவர் வசம் போனது ; யூசுப் தொடர்ந்து மறைந்தே வாழவேண்டியிருந்தது. கடைசியாக ஆயுத உதவி வேண்டி அக்பரை யூசுப் நாடினான். கஷ்மீரின் அரசியல் நிகழ்வுகளைக் கவனத்துடன் நோக்கிவந்த அக்பர் நாடோடி இளவரசனுக்கு அடைக்கலம் தந்து அவனைத் தன்னுடைய மிகப்பெரிய படையில் சேர்த்துக்கொண்டார். அதன்பிறகு, இழந்த தன்னுடைய அரசாட்சியை மீண்டும் பெற யூசுப் வைத்த கோரிக்கையை அக்பர் கண்டு கொள்ளவே இல்லை. யூசுப்பின் ராஜதந்திரத்திற்கும், விடாமுயற்சிக்கும் அது ஒரு எதிர்பாராமல் நேர்ந்த சோதனை. சொந்த நாட்டில் ஹப்பா காதூன் துணையற்று நம்பிக்கைஇழந்தவளாயிருந்தாள். எதிரிகளைவென்று அரியணையைப் பெற முகலாயத் துருப்புக்களோடும், நிதி உதவியோடும் சில வாரங்களில் திரும்புவோம் என்ற அதீத நம்பிக்கையோடு கஷ்மீரை விட்டுப் போயிருந்தான் யூசுப். நாட்கள் பல கடந்தாலும் யூசுப் திரும்பி வருவதற்கான எந்த அறிகுறியும் ஹப்பா காதூனுக்குத் தோன்றவில்லை. கணவனின் உருவைத் தன்னிடமிருந்து பறிப்பது போன்றதான எண்ணம் அவள் மனதில் மீண்டும் தோன்றியது. யூசுப்பின்மீது அவளுக்கிருந்த தீவிர காதல், அவன் தொலைதூரத்தில்இருக்கும்போது அவளை நிம்மதி இழக்கச் செய்தது. ராஜீய உறவுகளின் நுணுக்கங்களையும், உதவி வழங்க அக்பரை இணங்க வைப்பதில் உள்ள சிக்கல்களையும் புரிந்துகொள்ள முடியாத ஹப்பா, இந்த காலதாமதத்திற்குக் காரணம் தன்னுடைய கணவனை வேறொரு பெண் மயக்கிவிட்டதே என்று உணர்ச்சி வேகத்தில் முடிவு செய்தாள். யூசுப் தன் துன்பத்தை மறந்து தன்னைத் தானே ஏமாற்றிக்கொள்வதற்காக அக்பர் அவனுக்கு இரண்டு அடிமைப் பெண்களை அளித்தது அவளுக்குத் தெரியுமா ?

யாராலும் உறுதியாக சொல்ல முடியவில்லை. ''அன்பனை தேடிப் போவோம்'' என்ற கவிதையில் அவள் சொல்கிறாள்.

வா தோழியே ! அன்பனை அவனுடைய
வழக்கமான இடத்தில் தேடுவோம் !
கிளர்ச்சியற்றவனாக அவன் ஆனதிலிருந்து
மறைந்து போனது என்மீதிருந்த அவன் அன்பு.
மற்றவரோடு அவன் களியாட்டம் ஆடுவதால்
முற்றாகக் கறுத்தது வெள்ளை நிலா ;
அவனிருக்கும் பேர்தெரியாத புதுப்பிரதேசங்களில்
அவன் மீது நிழலாகப் படிந்திருக்கும் அந்தப் பெண் யார் ?
தழல் எனச் சிவந்த கத்தியால் என் கழுத்தை அவன் குத்த
முடிவில்லா அருவிகளை என் கண்கள் சொரிகின்றன ;
மலையோ சமவெளியோ அவனிருக்குமிடம் தேடுவேன் ;
தோழியே ! விதியின் ஏய்ப்புக்களிலிருந்து எப்படி நான் தப்புவேன் ?
மல்லிகையை அவன் வாட விட்டான் ;

என் இளமையெனும் வாதுமைமரம் பூத்துவிட்டது ;
அதை அனுபவிக்க அவன் வருவானா !
யூசுப்பின் வசீகர வடிவம் எனக்கு
இம் முழு உலகத்திற்கும் மேலே மதிப்புடையது.

ஹப்பாவின் இத்தனை உண்மையான, மாசில்லாத, இயற்கையான கவிதை எழுச்சி அக்பரின் காதுகளுக்கு எட்டவில்லை. அப்படியே எட்டியிருந்தாலும் அது அக்பரிடம் எந்த விளைவையும் ஏற்படுத்தியிருக்காது. ஏனெனில் கஷ்மீரை அவர் விலைமதிப்பற்றதாகக் கருதினார். அதனால்தான் சில வருடங்களுக்கு முன் ராஜதந்திரமற்று நடந்துகொண்டதற்காகத் தன்னுடைய தூதுவரை திரும்ப அழைத்துக்கொண்டு அவரைத் தூக்கிலேற்றினார். ஏற்கெனவே காக்கவைக்கப்பட்டிருந்த யூசுப் ஷா தொடர்ந்து அலைக்கழிக்கப்பட்டான் ; யூசுப்பிற்காக ஏங்கிக் கொண்டிருந்த ஹப்பாவின் துன்பமும் குறையவே இல்லை. அரசாட்சியையும், அதிகாரத்தையும் இழந்தது பற்றி அவள் வேதனைப்படவில்லை ; தன் விருப்பத்திற்குரியவனின் வராமை குறித்துக் கலங்கினாள் ; தன் கனவுகளையும் ஏக்கங்களையும் கவிதையாக்கினாள் :

அவனுக்கு ஏங்குகிறேன், கண்ணே,
என் உடலின் ஒவ்வொரு திசுவையும்
உயிர்ப்பித்த என் அன்பானவனுக்காக ஏங்குகிறேன்.

சுவரின் அப்புறமிருந்து வீசினான் ஒருபார்வையை என்மீது;
உயர்ந்த 'ஷாதோஷ்' கம்பளிச் சால்வையை அவனுக்குப்
போர்த்துவேன் ;
எது அவனை துன்புறுத்தியது ?
ஏங்குகிறேன் அவனுக்காக காலங்காலமாக.

கதவின் ஊடாக அவன் நோக்கினான்
என் வீட்டிற்கு அவனை வழி நடத்தியது யார் ?
என் உடலின் ஒவ்வொரு நுண்துளையும் பிழியப்பட்டது,
ஏங்குகிறேன் அவனுக்காக காலங்காலமாக.
(என் ஏக்கம்)

யூசுப்பின் மாயத்தோற்றங்களை இயற்கையின் பல அம்சங்களில் ஹப்பா கண்டாள். அவை அவளுடைய ஏக்கத்தையும் வேதனையையும் கூட்டின.

பதினோரு மாத துன்பகரமான காத்திருத்தலுக்குப் பிறகு, அரசாட்சியைத்திரும்ப கைப்பற்ற யூசுப்பிற்கு அக்பர் ஆயுத உதவி வழங்கினார். விதிப்போக்கின் ஒரு திடீர்த்திருப்பமாக யூசுப் தனக்கு வழித்துணையாக வந்த ராஜா மான்சிங்கை வழி திருப்பிவிட்டு, சோப்போர் என்ற இடத்தில் பல தொடர்ச்சியான ராணுவ நடவடிக்கைகளுக்குப் பிறகு அவனாகவே கஷ்மீரை மீட்டு எடுத்தான். கணவனோடு இணைந்த ஹப்பா தன் மகிழ்ச்சியைக் கவிதைகளில் பதிவு செய்தது பற்றிய குறிப்பேதும் இல்லை.

கி.பி. 1581 ல் யூசுப் தன் ஆட்சியதிகாரத்தை மீண்டும் பெற்றான். வேற்று நாட்டில் ஏறத்தாழ ஒரு வருடம் கழித்தது அவனுடைய அனுபவத்துக்கு ஒரு புது மெருகு கொடுத்தாலும் சிக்கலான அரசியல் அம்சங்களை உடைய கஷ்மீரை ஆள்வதற்கான தகுதியை அவனால் அதிகரித்துக்கொள்ள முடியவில்லை. யூசுப்பிற்கு எதிராக ஒன்று சேர்ந்த அதிருப்தியாளர்கள் லாகூரிலிருந்தும், தில்லியிலிந்து, ஊக்கம் பெற்றனர். கி.பி. 1585ல் இந்த பாசாங்கு முடிவுபெற்று முகலாயப் படை கஷ்மீரில் நுழைந்தது. ராணுவரீதியில் மேலாதிக்கம் பெற்ற முகலாயர்கள் போர் நடவடிக்கைகளினால் கஷ்மீரில் அதிக வெற்றிபெற முடியாவிட்டாலும் ராஜதந்திரத்தின் மூலம் ஊசலாட்டம் கொண்ட யூசுப்பின் மீது நிர்ப்பந்தத்தைக் கொண்டு வந்து அவனை அக்பருக்கு அடிபணிய வைத்தனர். யூசுப்பின் மகனான யாகூப் இந்த அடிபணிதலுக்கு எதிராக எவ்வளவோ அறிவுறுத்தியும் அது பயனளிக்கவில்லை. தங்கள் முடிமன்னனின் இந்த அவமானகரமான வெளியேற்றத்தைக் குறிப்பிடுவதற்

காக 'அரசர் பிடிபட்டார்' என்று பொருள்படும் 'ந்யூ கிரஃப்தர் கௌ' என்ற கோஷத்தை எழுப்பினார்கள் (ஹிஜ்ரி 993 ஆம் ஆண்டு, கி.பி 1585) கஷ்மீருக்குத் திரும்பாமலேயே ஏழாண்டு களுக்குப்பிறகுபிஹாரிலுள்ள பசோக் என்னுமிடத்தில் தாயகம் நீத்த வாழ்வில் யூசுப் இறந்துபோனான்.

யூசுப் ஷா தன்னுடைய நாட்டைவிட்டு வெளியேறிய பின் ஹப்பா காதூன் 'என்னுடைய எதிரிகளில் யார்' என்ற பாடலில் பிரிவின் வேதனையைப் பின்வருமாறு பதிவு செய்தாள்:

என்னுடைய எதிரிகளில் யார் உன்னை வசியப்படுத்தினார்?
ஏன் என்னை வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?
உன் உருவம் மட்டுமே என் இதயத்தில் ;
இந்த வெறுப்பையும் அதிருப்தியையும் விட்டொழி,
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

முடிவின்றி கண்ணீர் என் கன்னங்களில் வழிகிறது.
என் பெண்மான் கண்கள் துக்கத்தால் ரத்தம் வடிக்கின்றன;
காதல் தாக்கிய என் இதயம் உனக்காக ஏங்குகிறது;
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

கோடைகால பனியைப்போல் நான் உருகுகிறேன்
தோட்டத்து மல்லிகை வாடிவிட்டது
அன்பே, இந்தத் தோட்டத்தை ரசிக்கவா,
உனக்காக மட்டுமே அது பூக்கும்.
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

என் கண்ணின் மணியே, உன்னை மகிழ்விக்கவே
மணப்பெண்ணின் ஆடைகளாலும் சுடரும் ஆபரணங்களாலும்
என் அலங்காரத்தை பூரணமாக்குகிறேன்,
என் உடலுக்கு ஒளி யூட்டுகிறேன்,
விரியும் இளமை உள்ளம் நிரப்புவதை உணர்கிறேன்,
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

என் இதயத்தின் மையம் முதல் முற்றிலும் நான் உன்னவளே,
அன்பே. உன் மீது ஆணையிட்டு கூறுவேன்,
நதியின் கரையில் என் முகத்தின் ஒரு கீற்றைக் கூட
ஓடும் நீரால் வசப்படுத்த முடியவில்லை.
பின் என்ன குற்றம்தான் என்னில் காண்கிறாய் ?
என்னைக்காண உனக்கேன் ஆசையில்லை ?
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

வசந்தத்தின் தென்றலுக்கும் நம் ரகசியத்தை நான் கூற
வில்லை,

இதுதான் என் இதயத்தை அரிக்கிறது,
இவ்வாறு என்னைப் புறக்கணித்து
யாருடைய அரவணைப்பில் என்னை ஒப்படைத்தாய் ?
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

காதலின் தீ என் முதுகுத்தண்டின் உள்ளீடைக் கருக்கி
விட்டது,

அதையும் நான் புன்னகையுடன் சகித்தேன்
உன் அன்பைப் பெற என்னை அழித்துக் கொண்டேன்,
எண்ணற்ற கனவுகளைப் புதைத்தேன்,
ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய்

களங்கமான நிலவுமுகம்அதன் துன்பத்தைக் காட்டுகிறது;
நீ பிரிந்த கணமே ஹப்பாவின் இதயமும் கறைபடிந்தது,
அதுதான் என் தலையைப் பாவத்தில் பிடித்து நிறுத்தியது
அன்பே, இந்த வேதனையைத்தான் நான் ஏந்திக்
கொண்டுள்ளேன்,

ஏன் என்னை நீ வெறுக்க ஆரம்பித்தாய் ?

ஹப்பாவின் பாடல்கள் எழுதப்பட்ட காலத்தை நிர்ணயிப்பது கடினமானது. பின்வரும் ஒரு பாடலில் அவளுடைய கணவனின் பிரிவைப்பற்றி வரும் ஒரு குறிப்பு, கஷ்மீரிலிருந்து யூசுப் ஷா கடைசியாக வெளியேறியது பற்றித்தான் என்பது குறித்து சந்தேகமில்லை.

முடிசூட்டப்பட்ட யாகூப்பிடமிருந்து ஹப்பாவால் ஆதரவை எதிர்பார்க்க முடியவில்லை. வீரம் நிறைந்த யாகூப்புக்கு விவேகமில்லை அவனுடைய அவசரத்தன்மையும் சாதுர்யமின்மையும் அவனுடைய தந்தையான யூசுப்பின் முடிவை துரிதமாக்கின. ஹப்பா அரண்மனையையும், அரசு சூழ்நிலையையும் விட்டு நீங்கி சாமான்யர்களின் உலகில் மீண்டும் பிரவேசித்தாள். அவள் எந்தவித வசதிகளையும் தேடவில்லை ; எந்தவித துன்பமும் அவளை நெருங்கவுமில்லை. அவள் வாழ்வின் இறுதிக்கட்டம் பற்றிய எவ்வித நம்பத்தகுந்த தகவல்களும் இல்லை. சாவகப் பறவையைப்போல, தன்னுடைய முழுமை பெறாத காதலைப் பற்றிய சோகப் பாடல்களைத் தொடர்ந்து இயற்றிக்கொண்டேயிருந்தாள். மன்னனான தன் காதலனிடமிருந்து நேர்ந்த பிரிவு அவளுடைய பாடல்களுக்கு மேலும் சுவையூட்டியது ; அவற்றின் கவர்ச்சியைக் கூர்மைப் படுத்தியது. இந்தக் காலப்பிரிவில் எழுதப்பட்ட பாடல்களில்

தனக்கு நேர்ந்ததை ஏற்றுக்கொள்ளும் ஓர் அடிக்குரல் ஒலிக்கிறது ; தன் வாழ்வின் முடிவை அவள் உணர்வதை அப்பாடல்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. 'அன்பே, நான் உன்னுடைய வேள்விப்பொருளாக இருக்கட்டுமா ?' என்ற பாடல் :

ஒரு முறை என்னை அழைத்துவிடு,
என் எல்லாத் துன்பங்களும் நீங்கிவிடும்,
அன்பே ! என்னுடைய அனைத்தையும் உனக்கு அர்ப்பணிப்பேன்!

சுவையான உணவுகளை உனக்காகத் தயாரித்துள்ளேன்
இதமான பானங்கள் உனக்காகக் காத்திருக்கின்றன.
மிகச்சிறந்த மாலைகளை உனக்காகத் தொடுப்பேன்,
என் அன்பே, அனைத்தையும் நான் உனக்கே அர்ப்பணிப்பேன் !

பாலேட்டால் என் வெள்ளி உடலைப் பளபளப்பாக்குவேன்,
பதற்றத்துடன் உனக்காக ஏங்குகிறேன்,
சந்தன நீரை என்மீது தெளித்துக் கொள்வேன்,
வா, நான் உனது வேள்விப்பொருளாவேன்.

மலைவிளிம்பின் பின்னுள்ள நிலவைப்போல
மூழ்கும் முன்னால் நான் சிறிது நிலை தடுமாறுகிறேன்
ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் எங்கே நீ உள்ளாய் ?
என் அன்பே, அனைத்தையும் நான் உனக்கே அர்ப்பணிப்பேன் !

பறவைக்காக பூனை பதுங்கி நிற்கிறது,
மரணத்தின் தாக்குதலிலிருந்து யார் தப்பமுடியும் ?
அவனிடம் சரணடைந்து விட்டேன்,
ஆனால் அன்பே வா அனைத்தையும் நான் உனக்கே அர்ப்பணிப்பேன் !

எந்த இழிவான பயம் உன்னை வீட்டை விட்டுத் துரத்தியது?
இரவெல்லாம் ஏன் நீ தங்கியிருக்கக்கூடாது ?
ஹப்பா காதூன் சொல்லவேண்டியதைச் சொல்லியாயிற்று,
சற்றே வா, அனைத்தையும் நான் அர்ப்பணிப்பேன்.

1856 ல் முகலாயர்கள் கஷ்மீரை தங்கள் பேரரசுடன் இணைத்துக்கொண்ட பிறகுப் யூசுப்பை அரசனாகவோ, சாதாரணக் குடிமகனாவோ சந்திக்க முடியும் என்ற சிறிது நம்பிக்கை ஹப்பாவுக்கு இருந்தது. ஆனால் அதற்கு பின் அவன் விரைவிலேயே இறந்துபோனதால் அந்த நம்பிக்கை வெறும் கனவாகப் போயிற்று. கஷ்மீரை விட்டு யூசுப் வெளி

யேறிய பின் ஏறத்தாழ இருபது ஆண்டுகள் அவள் வாழ்ந்தாள். இக்காலகட்டத்தில் அவளுக்கு எவ்வித உலகியல் பற்றும் இல்லை. சொத்து ஒன்றும் இருக்கவில்லை. ஊர் ஊராகச் சென்றபடி இருந்தாள். அவள் இயற்றிய தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களில் பழைய குதூகலமில்லை; மாறாக அவள் புலம் பலில் துயரமே தெரிந்தது. வருத்தமும் கசப்பும் கலந்த அந்தப் பாடல்களில் ஓர் உள் அமைதி தெரிந்தது. தற்போது கிடைக்கக் கூடிய அவள் பாடல்களில் ஒன்றான 'இளமை வாய்ப்புகளை' எவருமே இழக்க வேண்டாம்' என்ற பாடலில் வாழ்வின் இன்ப துன்பங்கள் குறித்த அவளுடைய அனுபவங்களைத் தொகுத்திருக்கிறாள்.

என் இதயத்தின் தகிக்கும் தீக்கொழுந்துகளை நான் பேணவேண்டியுள்ளது,
இளமை வாய்ப்புகளை எவருமே இழக்க வேண்டாம்!
என்பெற்றோர் கற்கண்டும் முலாம்பழமும் எனக்கு ஊட்டினர்

பால் அருவியில் என்னை நீராட்டினர்,
அதே நான் இன்று ஓர் ஆதரவில்லா நாடோடி,
இளமை வாய்ப்புக்களை எவருமே இழக்க வேண்டாம்.

என் பெற்றோர் எல்லா அன்பையும் என்மீது பொழிந்தனர்,
ஏவலுக்குக் காத்திருந்தது பணிப்பெண் கூட்டம்,
மாளிகை நொறுங்கி மண்ணாகும் என கனவிலும் கருத வில்லை,

இளமை வாய்ப்புக்களை எவருமே இழக்க வேண்டாம்.

என் பெற்றோர் எனக்கு மணம் முடித்தபோது
வாழ்த்திப்பாடினர் என் தோழிகள் மகிழ்ச்சிபொங்க
அவர் இசைத்த காதற்பாடல்கள் நனவாகவில்லை
இளமை வாய்ப்புக்களை எவருவே இழக்கவேண்டாம்.

'அதிர்ஷ்டத்தின் அருமைமகள்' என்றார் என்னை.
'உன் கணவர் வீட்டார் உனக்காகக் காத்திருக்கிறார்' என்றார்.

மின்னும் வண்ணப்பல்லக்கு வெள்ளி ஒப்பனையுடன் வந்தது.

இளமை வாய்ப்புக்களை எவருவே இழக்க வேண்டாம்.

நான் இங்கே, நீ எங்கோ வெகுதொலைவில்,
நாம் இருவரும் ஒருவரையொருவர் மிக நேசித்தோம்,
என் உலகம் மண்ணும் கூளமுமாக மாறுமென்று

யாரே கற்பனை செய்திருப்பார்?
இளமை வாய்ப்புக்களை எவருமே இழக்க வேண்டாம்,

கடவுள் கொடுக்க மறுத்தால், விதியும் உதவ மறுத்தால்
ஒரு கைப்பிடி தானியம் எவர்க்கும் பசியாறப் போதுமோ?
ஹப்பா காதூன் காதல் பானத்தை முட்டமுட்டப்
பருகியவள்,
இளமை வாய்ப்புக்களை எவருமே இழக்கவேண்டாம்.

-1592 ல் யூசுப்ஷா இறப்பதற்கு முன் கடைசியாக புனையப் பட்ட பாடல்களில் ஒன்றாகத் தெரிகிறது இது. யூசுப் தன் தாய் நாட்டை விட்டு நீங்கியபின் இருபது ஆண்டுகள் தொடர்ந்து ஹப்பா அவனுடைய பிரிவின் துயரை கவிதையாக்கினாள். ஸ்ரீநகரில் ஜீலம் நதியைப் பார்த்தபடி உள்ள படைவீரர் குடி யிருப்புப்பகுதிக்கு அருகிலுள்ள 'பான்ட்டா சௌக் என்னு மிடத்திலுள்ள கல்லறையில் ஹப்பா புதைக்கப்பட்டுள்ளாள்

அவள் வாழ்வின் கடைசிப் பகுதியைப் பற்றி வேறுவித மான கருத்து அண்மையில் உருவாகியுள்ளது. இதன் ஆதாரம் வலுவாக இல்லை. இக்கருத்துப்படி, ஹப்பா பிரிவின் வேதனை தாளாமல் கஷ்மீர்ப் பள்ளத்தாக்கை விட்டு நீங்கி தன் கணவ னைத் தேடத் தொடங்கினாள். பாட்னாவுக்குத் தெற்கே ஏறத் தாழ எழுபத்தைந்து கிலோ மீட்டர் தொலைவிலுள்ள பசோக் நகரை அடைந்தாள். கஷ்மீரை விட்டுக் கடைசியாக வெளி யேறிய யூசுப் இங்குதான் வாழ்ந்தான். பசோக்கை ஹப்பா அடைந்தபோது யூசுப் உயிருடன் இருந்தானா என்பது தெரிய வில்லை. யூசுப்பின் கல்லறைக்குப் பக்கத்தில் உள்ள இன்னொரு கல்லறை உள்ளூர் வழக்கப்படி ஹப்பாவினுடையதாகத்தான் இருக்கும் என்று ஊகிக்கப்படுகிறது. யூசுப்புடன் பல கஷ்மீரிகள் பசோக்கில் வாழ்ந்தனர். அவனுடைய மகனான யாகூப்பும் அவர்களில் ஒருவன். யாகூப் முகலாயர்களை வன்மையாக எதிர்த்தும் இறுதியில் பணிய நேரிட்டது. பசோக்கிலுள்ள யூசுப் மற்றும் மற்ற கஷ்மீரிகளின் கல்லறைகள் கஷ்மீரிலுள்ள கல்லறைகளை வெகுவாக ஒத்திருக்கின்றன.

3

ஹப்பா காதூனின் கவிதை

பாரசீகம் சமஸ்தான மொழியான பின்பு, ஈரானிய இலக்கியம் மற்றும் கலாச்சார பாதிப்பின் கீழ் கஷ்மீர் வந்தது. பதினாங்காம் நூற்றாண்டின் நடுப்பகுதி வரை லண்டனில் ஆங்கிலம் வெறுக்கப்பட்டது; ஏனெனில் அரசனும், பிரபுக்களும் மதகுருமார்களும், படித்தவர்களும் பிரெஞ்சு மொழி பேசி வந்தனர். ஹப்பா காதூனின் காலத்திலும் கஷ்மீர் மொழியின் நிலைமையும் அப்படித்தானிருந்தது. பாரசீக மொழியின் ஆதிக்கம் பரவலாக இருந்த காலத்தில் ஹப்பா கஷ்மீரியில் கவிதை எழுதியது முக்கியத்துவமுடையது. பாரசீக பாதிப்பை அவருடைய மொழியும், சொல்நடையும் எவ்வாறு தங்களோடு இணைத்துக் கொண்டது என்பதைக் கண்டறிவது பயனுள்ளதாக இருக்கும். பிரபல மொழியியல் வல்லுனரான டாக்டர் சூனீதி குமார் சட்டர்ஜியின் கூற்றுப்படி, சாஸர் காலத்து ஆங்கிலத்திலிருந்து தற்கால ஆங்கிலம் எவ்வாறு மாறுபட்டதோ அவ்வாறு மாறுபட்டது லல்தத் காலத்து கஷ்மீரியிலிருந்து தற்கால கஷ்மீரி. இந்த மாற்றம், பெரும்பாலும் பாரசீக மொழி மற்றும் கலாச்சார ஆதிக்கத்தின் காரணமாக உண்டானதே. கஷ்மீரியை வளப்படுத்திய பாரசீக மொழி அதே சமயம் கஷ்மீரியின் சொல்நடை மற்றும் வார்த்தைக் கூட்டங்களை அவற்றின் சுயத்தன்மை கெடும் அளவுக்கு பாதிக்கவும் செய்தது. பாரசீக மயமாக்குதல் நகரங்களில் தொடங்கி விரைவில் பள்ளத்தாக்கின் எல்லாப் பகுதிகளுக்கும் பரவியது. பிற்காலங்களில் எழுதப்பட்ட சில கஷ்மீரி கவிதைகள் முழுக்க முழுக்க பாரசீகத்திலேயே இருந்தன, எங்கோ ஒருகஷ்மீரி வார்த்தை அல்லது பதத்துடன். உதாரணமாக, குல்ரெஸ் என்ற காதல் காவியத்தின் ஆசிரியரும், முன்னணி கஷ்மீரி கவிஞருமான மக்பல் ஷாக்ரால்வாரியின் சில வரிகள் :

தர் பந்தி ஜுலஃபத்
சீன்-ஓ-ஹிந்த்
ஷரின் தஹானஸ்
யார்கந்த் !

உனது குழற்கற்றைக்கு
சீனமும் இந்தியாவும் அடிமையாகும் ;
உன் இனிய வாயின்
தயவுக்காகக் காத்திருக்கின்றன
யார்கந்த் இனிப்புகள்.

இப்பாடலில் 'தஹானஸ்' என்னும் சொல்லை தகானத் என்றோ தஹானரா என்றோ மாற்றிவிட்டால் பாடல் முழுதும் பாரசீகமாகி விடுகிறது.

ஹப்பா காதூனின் காலத்திற்கு வெகுகாலம் முன்பேயே பாரசீக மொழி கஷ்மீரியை பாதிக்க ஆரம்பித்தது. ஆனாலும், ஹப்பாவின் கவிதைகள் இப்பாதிப்பை கண்மூடித்தனமாக ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. பாரசீகமூலங்கள் உள்ள வார்த்தைகள் வெகு அபூர்வமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஹப்பாவின்கவிதை களில் நாம்காணும் வார்த்தைகளான 'ஷமா' (மெழுகுவர்த்தி), 'இஷ்க்' (காதல்), 'புர்க்கா' (முகத்திரை)', 'ஆப்' (தண்ணீர்) ஆகிய வார்த்தைகள் அவள் கவிதை எழுத ஆரம்பிப்பதற்கு வெகு காலத்துக்கு முன்பேயே மக்களின் அன்றாடப் புழக்கத் திற்கு வந்துவிட்டன. ஹப்பா பயன்படுத்தும் பேச்சு வழக்கு வார்த்தைகள் கவிதையிலிருந்து விலகுவதில்லை. மாறாக அவை கருத்துத் தொடர்பு, மற்றும் வசீகரம் ஆகிய அம்சங் களில் வல்மை பெற்று, கேட்பவரையும், வாசிப்பவரையும் தங்களின் இயல்புத்தன்மை, பாசாங்கின்மை, இனிமை மற்றும் இசை ஆகியவற்றினால் கவர்கின்றன. ஹப்பாவின் கவிதை களில், வேறு சக்திகளின் தயவின்றியே இயங்கும் தன் தாய் மொழியின் வலிமையை உணரும் வாசகனின் மனதில் அம் மொழி ஒரு மேலீடான மெய்ம்மைத் தோற்றத்தை விளைவிப் பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும்.

கலப்பற்ற கஷ்மீரி மொழியைப் பயன்படுத்த முயல்வதன் மூலம் பாரசீக மொழியை அவள் வெறுத்தவளில்லை. உண்மை யில் அற்புத விளைவை ஏற்படுத்தும் சில பாரசீக வார்த்தை களைஅவள் பயன்படுத்தியுள்ளாள். 'மோயோன' என்ற வார்த் தையைப் பயன்படுத்திய ஒரே கஷ்மீரி எழுத்தாளர் அவளாகத் தான் இருக்கும். 'ம்ய' ஹோகர்யசேதி' தீ ஃபம்பஅ மோயோன' என்ற வரியில் 'பம்பஅ மோயோன' என்பது திபெத்திய வெள் ளாடுகளின் மென்ரோமத்தாலான ஒரு கஷ்மீரச் சிறு சட்டை. காதலர்கள் ஒருவர்க்கொருவர் அன்பளித்துக்கொள்ளத் தகுதி யான சில அபூர்வ விலைமதிப்பற்ற பொருட்கள் பற்றிய அவ ளுடைய பரிச்சயத்தை இத்தொடர் குறிக்கிறது. அவளுடைய கல்வி அறிவையோ, கலாச்சார நாசுக்கையோ இத்தொடர்

பகட்டாக வெளிப்படுத்தவில்லை. இடத்திற்கு மிகச்சரியாக பொருந்தும் வகையில் 'என் பெற்றோர்சமூக அந்தஸ்து உடைய வர்கள்' என்ற வரியில் 'அர்பாப்' என்ற பாரசீக வார்த்தை யைப் பயன்படுத்தியுள்ளாள். பாரசீகமொழி சார்ந்த வார்த்தை களைக் கொண்டு ஹப்பா, 'அஷ்குன் காட்' என்ற 'காதலின் கவிதைக்கடிதம்' என்று பொருள்படும் ஒரு உருவகத்தை உண்டாக்கியுள்ளாள். அவளுடைய கவிதையை, 'மாசுபடாத கஷ்மீரி நீர்த்தேக்கம்' என்று கருதலாம்.

அதற்குமுன் இருந்திராத ஒரு புதுகலை வடிவத்தை ஹப்பா கஷ்மீரி கவிதைக்கு வழங்கியுள்ளாள். சில விமர்சகர்களின் கருத்துப்படி அவளுடைய பாடல்களின் அமைப்பு பாரசீகக் கவிதை அமைப்பை ஒத்துள்ளது என்று கருதப்படுகிறது. ஆனால் அவள் வலிய அப்படி ஓர் அயற்பண்புடைய வடிவத் தைச் சார்ந்து தன் கவிதையை அமைத்திருப்பாளா என்பது சந்தேகத்திற்குரியது. தன்னுடைய கிராமமான சந்தாஹர் என்னுமிடத்தில் இருந்த காலம் முதற்கொண்டே அவள் கவிதை எழுத ஆரம்பித்தவள் ஆயிற்றே. இது பாரசீக தாக்கத்துக்குள் ளானவள் என்ற கருத்திற்கு எதிராக உள்ளது. பாரசீக கஜல் களின் பாதிப்பைத் தன்னுள் வாங்கிக்கொண்ட கிராமிய பாரம் பரியம் உண்டாக்கிய அநாமதேயக் கவிதைகளின் வடிவத் தால் இவரது கவிதைவடிவம் பாதிக்கப்பட்டிருக்கலாம். ஹிந்து இதிகாசமான ராமாயணத்தைக் கஷ்மீரியில் மொழி பெயர்த்த போது கூட, பாரசீக மொழியின் கலைவடிவம், யாப்பு, மற்றும் சொல் நடை, ஆகியவற்றின் பாதிப்பு மிகப்பெரும் அளவில் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது.

ஆதரவின்றி புறக்கணிக்கப்பட்டிருந்த கஷ்மீரி இசைக்கு புத்துயிர் கொடுக்க ஹப்பா பாரசீக மொழியைப் பயன்படுத் தினாள். கலை மற்றும் இசைக்குப் புரவலனாக இருந்த யூசுப், ஈரானிய பாணியில் கஜல்களையும், பாடல்களையும் பாடுவதில் வல்லமை மிக்க இசைக் கலைஞர்கள் மூலம் ஹப்பாவுக்கு இசைப் பயிற்சியளித்தான். அபார அறிவும், இனிய குரலும் கொண்ட ஹப்பா பாரசீக இசை வல்லுநர்களுடன் இணைத் துப் பேசுமளவுக்கு நிபுணத்துவம் பெற்றாள். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஹர்ஷ்தேவ் என்பவரால் வளமை யூட்டப்பட்ட கஷ்மீரி இசை பாரசீக மற்றும் மத்திய ஆசிய இசையால் பெருமளவில் பாதிக்கப்பட்டு பல்வேறு அயல் நாட்டு இசைக் கருவிகளையும் ஏற்றுக்கொண்டது. இவ் விரண்டு இசைகளிலும் வல்லமை கொண்ட ஹப்பா ராஸ்தி ஃபார்சி என்ற வடிவத்தை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு ராஸ்தி

கஷ்மீரி என்ற ஒரு புதிய சாகித்யத்தை உருவாக்கினாள். இது ஓர் இரவின் நான்காம் பகுதியில் பாடப்படுவது. 'முகாமி-இராக்' என்னும் பாரசீக ராகத்தைப் பாடுவதிலும் தன்னுடைய திறமையை வெளிப்படுத்தினாள். இந்தராகத்தில் எழுதப்பட்ட ஹப்பாவின் ஒரு பாடல் சுயசரிதத்தன்மை, சோகம், தன்னடக்கம், இசை ஆகியவற்றால் மிகப்பிரசித்தி பெற்றது.

இசைப்பதற்காக வீடு நீங்கிய நான் அதிலேயே
அமிழ்ந்து போனேன்
மேற்கே சூரியன் மறையும் வரை!

கௌரவமும் புகழும் நிறைந்த
ஓர் உன்னத குடும்பத்தில் நான் தோன்றினேன்.
காதலர் பலபேர் என்பால் ஈர்க்கப்பட்டனர்.
மேற்கே சூரியன் மறையும் வரை.

பார்வையிலிருந்து மறைந்து வீட்டிற்குள்ளேயே தங்கினேன்
ஒரு முறை வெளியே போனால்
எல்லார் நாவிலும் என்பெயர் அடிபடும்
முனிவர்களும், என்னைப் பார்க்கும் அவாவில்
தவத்தை விட்டனர் வனங்களிலே.

பொருள்களால் பிதுங்கியது என் கண்.
அகில உலகமும் அதைப் பார்க்க விரும்பியது.
என் அபூர்வப் பொருட்கள் காட்சியானவுடன்
விலைகள் வீழ்ந்தன,
பகற்பொழுது ஐயோ மேற்கே மறைந்ததே.

ஹப்பாவின் இசைத்திறமை அவளுடைய கவிதையை அறிஞர் வட்டங்களுக்குக் கொண்டு சென்றது. ஃபிர்தௌசி, ஓமர் மற்றும் ஹஃபிஸ் போன்ற மாகவிஞர்களின் கவிதையில் ஈடுபாடு கொண்ட அவ்வறிஞர்கள் முதலில் ஹப்பாவின் கவிதையைக் கண்டு தங்கள் புருவங்களை உயர்த்தினர். இறுதியில் அவளுக்கு அங்கீகாரம் அளித்தனர். இதன் விளைவாக, அவளுடைய பல கஷ்மீரி பாடல்கள் அவற்றை இசைக்க வேண்டிய முறைபற்றிய குறிப்புக்களுடன் பாரசீக இசைப் புத்தகங்களில் ஆங்காங்கே இடம்பெற்றன. இப்படி மட்டும் நேராமலிருந்திருந்தால் அவளுடைய பலபாடல்கள் மறக்கப்பட்டிருக்கும்; கஷ்மீரி மொழிக்கு ஒரு மிகப்பெரும் இழப்பு நேர்ந்திருக்கும்.

ஹப்பாவின் முன்னோடிகளான லல்தத் மற்றும் ஷேக் நூர்-உத்-தீன் ஆகியோரிடம் காணப்பட்ட இறைமைத்தத்துவம் அவளுடைய கவிதைகளில் சிறிதும் தென்படவில்லை. லல்லாவும் நூர்-உத்-தீனும் அடைப்படையில் முனிவர்கள்; தங்களுடைய

சமகாலத்தவர்களுக்கு அவர்கள் அறிவுரை வழங்க வேண்டியிருந்தது. கவிதை வடிவில் அவர்களுடைய மறைச்செய்தி இருந்தது. ஹப்பாவின் சம காலத்தவரான காஜா ஹபிபுல்லா நௌஷரியும் ஒரு இஸ்லாமிய மறைஞானி மற்றும் கவிஞர் 'ரிஷிகளின் பூங்கா' என்று பழங்காலம் முதல் அழைக்கப்படும் கஷ்மீர் இன்றுவரை கூட பல இறைக் கவிஞர்களை உருவாக்குகிறது. பாரம்பரிய கஷ்மீரி இறைமைக்கவிதை உடலை விட ஆன்மாவின் மேன்மை, வாழ்வின் நிலையாமை, மற்றும் மனித விருப்புக்களின் வெறுமை ஆகியவற்றைப்பேசுகிறது. பாசாங்கையும், சுயநலத்தையும் இது வன்மையாகக் கண்டிக்கிறது. அமைதி, இன்பம், பரவசம் ஆகியவற்றை, மனிதர்களுக்குத் தரும் வாழ்வின் ஒருமை, நிலைத்த உண்மைகள், மற்றும் இறவா மதிப்பீடுகள் முதலியவற்றை அக்கவிதை பிரதானப்படுத்துகிறது. பிரபஞ்ச ஆன்மாவுடனான தன்னுடைய இணைப்பைத் தனிமனித ஆன்மா வேண்டுகிறது. இவையெல்லாம் அன்றி, தனிமனித இறைமை அனுபவங்களைக் கவிஞர்கள் ஆங்காங்கு கோடிட்டுக்காட்டுகின்றனர். அக்கவிதையின் படிமமும், உருவகமும் அந்த இலக்கிய வகைக்கே உரித்தானவை. சோகமும் துன்பமும் அலைக்கழிக்கும் மனிதர்களை காலம்காலமாக இறைமைக்கவிதை ஆழ்ந்து பாதிக்கிறது.

இறைமைக் கவிதையால் எவ்விதத்திலும் ஹப்பா காதூன் பாதிக்கப்படாமல் இருந்ததை யாருமே எளிதில் கண்டுகொள்ள முடியும். மிகுந்த செல்வாக்கும், வலிமையும் கொண்டிருந்த இவ்வியக்கத்திற்கு ஆட்படாமல் ஹப்பா செயல்பட்டிருக்கிறாள். மனிதாபிமானமுள்ள, மதச்சார்பற்ற ஒரு புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் முன்னோடி ஹப்பா. அன்றாட பௌதீகவாழ்வின் அனுபவங்களான காதல், சோகம், விரக்தி, மற்றும் விருப்பு ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களை தொடர்ந்து, உணர்வுபூர்வமாகக் கையாண்ட முதல் வரிசை கஷ்மீரி கவிஞர்களில் ஹப்பா முதன்மையானவள். ஆன்மீக உலகத்தின் ஆதர்சத்தைச் சாராமலேயே அவள் இதை சாதித்திருக்கிறாள். லல்தத்தின்

சிலையும் கல்லால் ஆனது, கோயிலும் கல்லால் ஆனது
யாரை நீ வணங்குகிறாய்?

அல்லது

குரு எனக்கு போதித்தார், புலன்களின் உலகை மறந்து
என் உயிரின் உள் அம்சங்களைத் தேட

என்ற வரிகளையும், ஷேக் நூர்-உத்-தீனின்
எதை விதைக்கிறாயோ, அதையே அறுவடை செய்வாய்
அல்லது
யார் தன்னைப் போலவே அண்டை வீட்டுக்காரனையும்
நேசிக்கிறானோ
அவனே பிறப்பு, இறப்பு என்னும் நதியைக் கடப்பான்

என்ற வரிகளையும் மக்கள் பரவலாகத் திரும்பத்திரும்பக் கூறிக் கொண்டிருந்தனர்.

கவிஞர்களாகவும் முனிவர்களாகவும் ஒரு சேரச் செயல் பட்டவர்கள் நிர்மாணித்த உலகுக்கு, அன்றுட பௌதீக வாழ் வின் அனுபவங்களான காதல், எதிர்பார்ப்பு, சோகம், மற்றும் ஏமாற்றம் ஆகியவை அந்நியமானவை. முனிவர்கள் மாதிரி யாரால் சதையின் ஆசைகளைப் புறக்கணிக்க முடியும்? இறைக் கவிஞர்களின் போதனைகளைப் பின்பற்றுவதாக வெளிவாழ்க் கையில்பிரகடனம் செய்துவிட்டு, அந்தரங்கவாழ்வில் புலனாசை களுக்குத் தீனிபோடும் மனிதர்களின் வாழ்க்கை போலியானது.

அவள் காலத்துக் கவிதை உலகின் பிரதான அம்சமான இறைமைத்தத்துவம் தன்னுடைய மகத்தான, உணர்ச்சிபூர்வ மான கவிதைமீது ஆதிக்கம் செலுத்தாமல் கட்டிக்காத்தது ஹப்பாவுக்கு ஒரு வெற்றியே. குறிப்பாக, தன்னுடைய துயர நாட்களில் இளைமைக்கவிதையில் அவள் அடைக்கலம் தேடி யிருக்கமுடியும்; ஆனாலும் அது நிகழவில்லை. பரந்த, நிலை யான ஒரு புதுப்பாதையில் துணிச்சலுடனும், நேர்மையுடனும் அவள் ஒரு புதுப் பயணம் தொடங்கினாள். கண்ணியத்தையும், சுயநம்பிக்கையையும் மீண்டும் நிறுவ முற்படும் ஒரு மனித ஆளு மையே அவளுடையது. மனித வாழ்வின் நிலையாமையும், புலன் களை மறுக்கத் தூண்டும் ஆன்ம உரைகளும் ஏற்படுத்தும் விசாரங்களிலிருந்து ஹப்பாவால் முற்றாகத் தப்ப முடிய வில்லை. ஜனரஞ்சகமான இறைமைக் கவிதை முக்கியப்படுத்திச் சொல்லும் செய்தியான, நிலையற்ற உலகில் நம்முடைய சுயநலத் தேடல்கள் வெறுமையில் முடியும் என்ற கருத்தால் 'கிந்தனெ த்ராயஸ்'-வீடு நீங்கிய நான்-கவிதையை எழுதும்போது ஹப்பா பாதிக்கப்பட்டிருப்பது போல் தோன்றுகிறது. ஆனல் அவள் வாழ்க்கையை அதனுடைய சோதனைகளோடும், துன்பங்களோ டும் சேர்ந்தே நேசித்தாள். அவற்றைச் சில சமயங்களில் நம்பிக்கையோடும், சில சமயங்களில் எதிர்ப்புணர்வுடனும், உள் அமைதியுடனும் அவள் தாங்கிக்கொண்டாள். சோகம், துன்பம், இழப்பு ஆகியவற்றைப் பாடும் முறையில் அவள்தான்

கஷ்மீரியின் முதல் மனிதாபிமான, மதச்சார்பற்ற கவி. பிரத்யேகக்கட்டாயங்களாலும்,தன்னுடையஎல்லைகளாலும் ஆளப்பட்ட ஹப்பா காதற்கவிதையின் இசையை எழுப்பினாள். அது இறைமைக்கவிதைக்கு இணையாக இயங்கியது; ஒரு கட்டத்தில் அதை மீறியும் புகழ் பெற்றது.

தன்னுணர்ச்சிப்பாடல் கவிஞனின் தனி வாழ்க்கையையும் அகநிலையையும் வெளிப்படுத்தும். எளிதாகவும், லாவகத்துடனும் எழுதிய ஹப்பா, தன் கவிதையில் தன் ஆளுமையைப் பதிவு செய்திருத்கிறாள். வானம்பாடி, குயில், புலி, புகைப் போக்கி சுத்தம் செய்பவன் போன்ற புறப்பொருள்களைத் தங்களுடைய உணர்ச்சிகளைத் தாங்கிச் செல்லும் குறியீடுகளாகக் கவிஞர்கள் பயன்படுத்தியதுண்டு. தன்னுடைய உணர்வுகளுக்கு நேர்மையாக இருந்த ஹப்பா அவற்றை வெளிப்படுத்த குறியீடுகளை நம்பவில்லை. தன் துன்பத்தையும், சோகத்தையும் ஓர் அசாதாரணமான ஆற்றொழுக்கோடு கவிதையாக்கினாள். உணர்ச்சியின் வேகம் ஒரு கட்டுக்குள்ளேயே வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் உணர்வும், விசுவாசமும் அற்ற தன் காதலனுக்குத் தன்னுடைய துன்பங்களை நினைவூட்டிக் கொண்டே போகிறாள். அவளுடைய கூற்றுக்களில் காணப்படும் அவலச்சுவை இயல்பானது.

காதலின் பல்வேறு மனநிலைகளே அவளுடைய பாடல்களின் கருவானது. 'வந்து என் மலர்ச்சியை அனுபவி' என்ற பாடலின் எதிர்பார்ப்பு மற்றும் குதூகலத்திலிருந்து, 'நான் இறந்துபோனால் உனக்கென்ன பயன்' என்ற கவிதையின் விரக்தியென மனநிலை மாறுகிறது. இவ்விரண்டிற்கும் இடையில் 'எல்லாவற்றையும் உனக்கு அர்ப்பணிப்பேன்' என்ற பாடலின் உள் அமைதியும், 'எதுவும் சரியில்லை' என்ற பாடலின் விரக்தியும் மாறி மாறி வருகின்றன.

ஒரே கருவின் பல்வேறு வடிவங்களையே, உதாரணமாக-நிறைவேறாத காதல் அல்லது பிரிவுத்துயர்-ஹப்பாவின் கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது என்பதை ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். கவிதையின் பரப்பு, தீவிரம், ஆழம் ஆகியவை எல்லையற்றவை; மனித உணர்வுகள் மற்றும் அனுபவங்களே கவிதையின் செயல்களம். இப்படியெல்லாமிருக்க, ஹப்பா திரும்பித் திரும்ப ஒரே பொருளைப்பற்றியே எழுதிக் கொண்டிருந்தாள்; ஆனால் ஒவ்வொரு முறையும் ஒரு புது அணுகுமுறையோடும், படிமத்தோடும் எழுதினாள். தன் காதலையும், ஏக்கத்தையும் பிரதிபலிக்கத் தன் காதலனை அழைக்கிறது அவளுடைய ஒவ்வொரு கவிதையும். கவி என்பதைவிட தன்னை ஒரு காதலியாகவே

அவள் அதிகம் கருதிக்கொள்கிறாள். இதன் விளைவாக தன் காதலனைத் தேடிக் காண்பதிலேயே ஆழ்ந்து போயிருக்கிறாள். ராஜஸ்தானிய மீராபாயுடன் ஹப்பா இந்த அம்சத்தில் ஒத்திருக்கிறாள்; ஆனாலும் இருவருக்குமிடையே தரஅளவில் வேறுபாடு உள்ளது. மகத்தான அவளுடைய சமகாலத்திய கவிஞர்களான சூர்தாஸ், துளசிதாஸ் ஆகியோரோடு ஒப்பிடும்போது மீராவின் கவிதை அதிகம் கட்டுக்கோப்புடையது. கிரிதர் கோபாலனிடம் அவளுக்கிருக்கும் முழுமையான காதல், அர்ப்பணிப்பு, சரணடைவு ஆகியவையே மீராவின் கவிதைக்கு கரு. காதலனிடம் அன்பும், நம்பிக்கையும் கொண்டுள்ள மீராவுக்கு வாழ்வில் வேறெதுவும் வசீகரமாகத் தோன்றவில்லை. தன் காதலனிடமிருந்து அனுகூலமான ஓர் எதிர்வினையை உண்டாக்கத் தன்னுடைய சாகசம், மன்றாடுதல் ஆகியவற்றைப் பிரயோகிக்கும் ஒரு காதலியாக ஹப்பா 'நீ ஒரு முறை வருவாயா?' என்ற கவிதையில் காண்கிறாள் :

இருளை ஒளிமயமாக்குகிறது உன் உருவத்தின் சுடரொளி
அன்பே, நீ ஒருமுறை வருவாயா ?

என் இளமையின் சிவப்புக் கம்பளி ஆடை,
சுடர்என ஒளிர எங்கு அதற்கு வண்ணமிட்டாய் !
யாரும் காணாமலேயே உன் இதயத்தை விட்டில் பூச்சிகள்
அரிக்கும் என நான் எண்ணவேயில்லை
அன்பே ! நீ ஒருமுறை வருவாயா ?

தண்ணீர் எடுக்கும் சாக்கில் வீட்டைவிட்டு
நழுவினேன் நான் இருளில்,
தண்ணீர்ப்பானையை ஓடையில் விட்டுவிட்டு
உன் உப்பரிகையை நோக்கி உன்னை அழைத்தேன் ;
அன்பே, வரத்தயங்காதே, என்னிடம் வா,
இல்லையெனில் வடதிசைப்புயல்
மண் பானையைத் தூளாக நொறுக்கிவிடும்.

நட்பை நண்பன் விலக்கிக்கொள்ளும் போது
காதல் முழுமையாய் இராது.
ஆனால் என் காதலனுக்காக என் இதயம் வெடித்துச்
சிதறுகிறது.

அன்பே, நீ ஒரு முறை வருவாயா ?

பிரிவுத்துயரை சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் ஹப்பா அனேகமாக தன்னுடைய எல்லாக் கவிதைகளிலும் வெளிப்படுத்தியிருக்கிறாள். ஒரு தீவிரத்துடன் காதலனுக்கான தனது ஏக்கத்தைக் கவிதையாக்கியுள்ளாள். தன் காதலன் வேறு பெண்களால்

கவரப்பட்டிருப்பதை அவள் உணர்ந்தே இருந்தாள்; 'முட்டாள் தனமாக தன் காதலன் அப்பெண்களிடம் தன்னை இழந்து விட்டான்' என்று ஓரிடத்தில் சொல்கிறாள். தன் காதலனின் தவறை மன்னிக்கத் தயாராக இருக்கும் ஹப்பாவின் வெறுப்பு அப்பெண்கள் மீதுதான்.

பிரிவின் சோகங்களே ஹப்பாவின் காதற் பாடல்களின் மையம். ஒரே ஒரு வருடம் தவித்து, ஏறத்தாழ பத்தரை ஆண்டுகள் யூசுப்பின் மனைவியாக அனுபவித்த கௌரவம், காதல், மற்றும் பாராட்டு எதுவுமே அவருடைய பாடல்களில் பதிவாகவில்லை. முகலாயர்களின்உதவியின்றியே யூசுப் சாதித்த வெற்றி, காதலர் இருவரும் ஒன்று சேர்ந்தமை என்னும் இரண்டு நிகழ்ச்சிகளும் அவளை ஏனோ பரவசத்தை வெளிப்படுத்தும் பாடல் எதையும் எழுதத் தூண்டவில்லை.

இந்த அம்சத்தில், புகழ்பெற்ற ஹிந்தி பெண் கவிஞரான மகாதேவி வர்மாவுடன் ஹப்பாவை இணைத்து பார்ப்பது தவிர்க்க இயலாதது. மகாதேவியை விமர்ச்சகர்கள் துன்பத்திற்கும், சோகத்திற்கும் விளக்கமாக இருப்பவர் என்று கூறுகிறார்கள். மகாதேவி கூறுகிறார் : எண்ணற்ற நமது வாழ்க்கை வசதிகள் நம்மை மனிதாபிமானத்தை நோக்கி இட்டுச் செல்வதில்லை ; ஆனால் ஒரே ஒரு கண்ணீர்த்துளி நம் வாழ்வை அர்த்தமுள்ளதாக்குகிறது. அன்பையும், அன்பானவர்களையும் அவர் துன்பத்தில் பார்க்க விழைகிறார். துன்பம் ஓர் ஈரத் துணியைப் போல் தன் மீது எப்போதும் ஒடிக்கொண்டிருப்பதாகக் கூறுகிறார். காதலின் முழுமை மற்றும் காதலரின் இணைப்பு ஆகியவை தன்னை ஈர்ப்பதில்லை என்கிறார். காரணம் அந்த உணர்ச்சி நிலை முதுமையையும், செயலின்மையையும் குறிப்பதாக அவர் கருதுகிறார். அவர் கூறுகிறார் :

துன்பத்தின் கடைசி கவிதையை இயற்ற
இதுகாறும் என்னால் முடியவில்லை.

ஹப்பாவின் கவிதையை இதே அளவுகோலில்தான் அளக்க முடியும் போலுள்ளது.

தன் காதலன்மீது தனக்குள்ள அன்பையும், பாசத்தையும் அடிக்கடி பெருமையுடன் சொல்லிக்கொள்ளும் ஹப்பா, அவன் நிறம் மற்றும் உருவ அழகைப் பற்றி எங்கேயும் பேசுவதில்லை. கவிஞர்கள் தங்கள் படைப்புக்களில் வரும் காதலனின் வசீகரமான தோற்றத்தை — அவனுடைய நிறம், உடற்கட்டு, பெரிய கண்கள், கூர்மையான மூக்கு, பரந்த தோள்கள் வலிமையான கைகள்— தங்கள் வாசகர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்வதை

விரும்பியிருக்கின்றனர். காவியம், கதைப்பாடல், காதற்காவியம் போன்றவற்றில் இருப்பதைப் போன்று ஒரு தன்னுணர்ச்சிப் - பாடலில் காதலனின் உருவ விவரணை விரிவாக இடம் பெறமுடியாது. போகிற போக்கில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக சிறு குறிப்புக்களை கவிஞர்கள் இடம்பெறச் செய்கின்றனர். ஹப்பா தன்னுடைய தோற்றத்தை மாதுளம் பழப்பூக்கள், வாதுமைக் கண்கள், மல்லிகை மலர்கள், துளசி, வெள்ளியைப்போன்ற தோல் ஆகிய குறிப்புக்களால் உணர்த்தினாலும் அவை அவளுடைய முழுத்தோற்றத்தை உணர்த்துவதாகக் கொள்ள முடியாது. அரிதாக யூசுப்புடைய ஆண்மை நிரம்பிய கழுத்தையும் நிறத்தையும் ஓரிரு இடங்களில் விவரிக்கிறாள். காதலனுடைய உடலழகைவிட அவனுடைய இதயத்தையே அவள் அதிகம் நேசித்திருக்கிறாள் என்று சொல்லலாம்.

அறிவு ஜீவித்தனமான கவிதை கஷ்மீரியில் அண்மைக் காலத்தில்தான் தோன்றியது. எனவே நானூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு எழுதப்பட்ட ஹப்பாவின் கவிதைகள் அறிவுஜீவித்தனமாக இல்லை என்பது பெரும் குறையாகாது. வசன காலத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் எளிமையாகவும், நேர்மையுடனும், இசைக்குப் பொருந்தியும் இருந்தன. கடந்த ஐநூறு ஆண்டுகளில் உண்டான அறிவுஜீவித்தனமான கவிதை மனித வாழ்க்கையை ஒன்றும் மகிழ்ச்சிகரமாக ஆக்கிவிடவில்லை. அக்காலங்களில் வாழ்ந்த சாமானியர்கள் துன்பமும், இன்னல்களும் அனுபவித்திருந்தாலும் அமைதியும், திருப்தியும், நம்பிக்கையும் உடைய ஒரு வாழ்க்கையே வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டிலிருந்து தொடங்கி ஐநூறு ஆண்டு காலம் ஹிந்தியிலும் பிற இந்திய மொழிகளிலும் உள்ள பக்திப் பாடல்கள் இவ்வுண்மையை உறுதிப்படுத்துகின்றன.

ஹப்பாவின் காலத்தில் நிகழ்ந்த சமூக, அரசியல் கொந்தளிப்புக்கள், அவற்றின் விளைவாக உண்டான பஞ்சம், வேலையின்மை, பொருளாதாரத் துன்பங்கள் ஆகியவற்றுக்கு அவளுடைய கவிதையில் குறிப்புக்கள் தேடும் ஒரு வாசகன் ஏமாறக்கூடும். இந்தியாவின் மற்ற பகுதிகளில் எழுதப்பட்ட அக்கால இலக்கியங்களில் கொடுங்கோலர்கள்மீது ஓர் எதிர்ப்புணர்வு காணப்பட்டாலும், பஞ்சம், படுகொலைகள், கொள்ளைகள் ஆகியவற்றுக்குப் பலியான சாதாரண குடிமக்களின் துன்பங்கள் அவற்றில் பதிவு செய்யப்படவில்லை. சென்ற நூற்றாண்டின் ஆங்கிலப் படைப்புக்களான 'Deserted Village', 'Song of the Shirt', 'Ye Bees of England' மற்றும் இந்த நூற்றாண்டின் 'பாரத் பாரதி' போன்ற கவிதைகள் தற்காலத்தில் அபூர்வம்.

ஹப்பாவின் சொந்த வாழ்க்கையில் நடந்த சில அசாதாரண நிகழ்வுகள், அவளுடைய பதினைந்து ஆண்டுக்கால அரண்மனை வாழ்க்கை ஆகியவை சாமானியர்களின் துயரங்களை அவளை உணர வைத்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அவள் அப்பிரச்னைகளைக் கருக்களாக ஏற்காமல் நிராகரிக்கிறாள். சமூக வாழ்வைப் பற்றிய ஒரே ஒரு சிந்தனைகளை மிகவும் பூடகமாக அவளிடமிருந்து வெளிப்படுகிறது.

கடவுள் கொடுக்க மறுத்தால், விதியும் உதவ மறுத்தால்,
ஒருகைப்பிடி தானியம் எவர்க்கும் பசியாறப் போதுமோ ?

இத்தகைய பொருள்பற்றித் தமது கவிதைகளில் சொல்ல வேண்டியது அவசியமில்லை என்று கவிஞர்கள் கருதியிருப்பார்களா ?-அன்பும் பக்தியுமே அவர்கள் உணர்வுகளில் பரவியிருந்ததாலே. காதலன் பிரிவு ஹப்பாவின் மனதை வெகுவாக ஆக்கிரமித்திருந்ததனால் பிற நிகழ்வுகள் அவளை பாதிக்கவில்லை.

இந்தியக் கவிஞர்கள் தங்கள் கவிதைகளில்-அவை இதிகாச, நாடக, காதற்பாணி கவிதைகள் என்ற எந்த வடிவில் இருந்தாலும் - இயற்கையை, அதன் எல்லா கூறுகளுடனும் உய்த்துணர்ந்து, அதனுடன் நட்பு பாராட்டி வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ஏரிகளும், பாயும் ஓடைகளும் நிரம்பிய பனிமூடிய மலைகள், அடர்ந்த காடுகள், பனைமர அல்லது மாந்தோப்புகள், சந்தன மற்றும் சால்மரங்கள், கொடூரமான நாகப்பாம்புகள், தாமரைகளிடையே வாத்துக்கள், தந்திரமான நாரைகள், கர்ஜிக்கும் சிங்கங்கள், மந்தமான எருதுகள், ஓடும் மான்கள், நடனமாடும் மயில்கள் என காட்சிகள் விரியும் கவிதைகள் எழுதியுள்ளனர். ஹப்பாவின் கவிதைகளில் இயற்கை வர்ணனைகள் அதிகமில்லை. ஹப்பாவின் சிறிய, வசன ரீதியான கவிதைகள் அவற்றுக்கு இடம் தரவில்லை. ஆனாலும் உவமானம், உருவகம், தற்குறிப்பேற்றவணி என்ற முறைகளில் ஹப்பாவும் இயற்கையின் அம்சங்களைத் தன்னுடைய கவிதைகளில் கையாண்டிருக்கிறாள். இயற்கையின் மடியிலேயே பிறந்து வளர்ந்தாலும் ஹப்பாவின் கவிதைகளில், மஜுாரின் 'பாகி நிஷாடா கே குலோ', 'கிரிஷ்யகூர்', அல்லது ஆஜாத்தின் 'மியோன் யாவுன்' அல்லது பர்மானந்தின் போதனைப் பாடலான 'கர்ம பூமிகார்ய' ஆகிய படைப்புகளில் இயற்கை கையாளப்பட்டிருப்பதைப்போல விவரமாகக் கையாளப்படவில்லை. ஆனாலும் மல்லிகை, துளசி, கஸ்தூரி, ரோஜா, வாதுமை, மாதுளை, முசுக்கொட்டைச் செடிகள், கிளிகள், வானம்பாடிகள், புல்புல் பறவைகள், நீரோடை ஆகியவற்றோடு அவளுடைய பரிச்சயம் நம்மைக் கவரவே செய்கிறது.

ஒரு பெண் என்பதால் நெடிதுயர்ந்த தேவதாரு மரங்கள், கம்பீரமான சிங்கங்கள், தந்திரமான ஆந்தைகள் போன்ற கடுமையான பொருட்களைக் கொண்டு தன் உணர்ச்சியை அவள் வெளிப்படுத்தவில்லை. சகுந்தலை கன்வ முனிவரிட மிருந்து விடைபெறும்போது தன் தோழிகளோடு சேர்த்து பறவைகளிடமும், மலர்களிடமும் கூட விடை பெற்றாள். உயிரினமெல்லாம் ஒன்றே என்பதைப்போல மனிதன், தாவரம், விலங்கு ஆகியவை ஒரே குடும்பத்து உறுப்பினர்கள் என்ற கருத்துருவாக்கத்தை ஹப்பாவின் கவிதைகள் ஏற்படுத்து கின்றன. யாரெல்லாம் தங்கள் அகம்பாவத்தை விட்டொழித்து இயற்கையின் ரகசியங்களைத் தேடி ரசிக்கிறார்களோ, கிழங்கு களையும், பழங்களையும் கிராமப்பெண்கள் சுவைத்துச் சாப் பிடுவது போல உண்கிறார்களோ அவர்களுக்குத்தான் இந்த தோழமை புரியும். துயரமான கணங்களில், குழந்தைப்பருவத் திலிருந்தே தன்னுடைய தோழர்களாயிருந்த இயற்கையின் கூறுகளை ஹப்பா சாட்சியாக்குகிறாள் ; அது அவளுக்கு ஓர் ஆறுதலைத் தருகிறது. துளசிச்செடியிடம் தன் ரகசியங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதில் அவள் அமைதி காண்கிறாள் :

துளசியைத் தேடிப்போவோம், தோழியே,
அவன் உண்டாக்கிய காயம் ஆற்ற முடியாதது,
இரக்கமில்லா அவனுக்குத் தெரிந்துகொள்ள அக்கறை யில்லை.
எவ்வளவு கொடியது அவனுடைய தாக்குதலென்று.

இதே சோகத்தை ரோஜா, மல்லிகை போன்ற மலர்களிடமும் பகிர்ந்து கொள்கிறாள்.

அரண்மனை வாழ்வின் சுகங்களை அனுபவிப்பது அவளுக்கு சாத்தியப் பட்டிருந்தாலும் மிக எளிமையான வாழ்க்கையையே வாழ்ந்தாள் ; நூற்றுக்கணக்கான ஆண்டுகளாக கிராமப்புற மக்களுக்குத் தெரிந்திருந்த சந்தன நீரைக் கொண்டு தயாரிக்கப் பட்ட தலைமுடியின் அழுக்கை நீக்கும் ஒரு வகை திரவம், தோலின் நிறத்தைக் காக்க பாலேடு போன்றவற்றைத்தான் அவளும் பயன்படுத்தினாள். மீன், கோழி, ஆடு ஆகியவற்றின் இறைச்சியையோ, மத்திய ஆசியாவின் இனிப்பு வகைகளையோ அவள் உண்ணவில்லை. தயிர், அரிசி, பரங்கிக்காய் போன்ற எளிமையான உணவுப் பண்டங்களே அவளுக்கு விருப்ப மானவை. சுருக்கமாகக் கூறினால், உடலாலும், மனத்தாலும் அவள் இயற்கைக்கு மிக அருகில் வாழ்ந்தாள்.

ஹப்பாவும், யூசுப்பும் கண்டு மகிழ்ந்த எண்ணற்ற இயற் கைக் காட்சிகளும் அவளுடைய கவிதைகளில் இடம்பெற

வில்லை. காட்சிகளைவிட காதலனே மேல் என்
னாளோ ? காதலில் ஆழ்ந்தவள் சூழலை
வில்லையோ ?

கஷ்மீரிகள் மட்டுமே புரிந்துகொள்ள முடிகிற
களை ஹப்பா குறிப்பிடுகிறாள். மென்மையான க
ஆன விலையுயர்ந்த சால்வை, மென்மையான
மேல் சட்டை ஆகியவற்றைத் தன் காதலனுக்கு
விரும்புகிறாள். நூற்கும் பெண்ணின் சோகத்தை
கும் கைராட்டினம், காதலைப் போன்று மென்
வாழ்வைப் போன்று வலுவற்றதாகவும் உள்ள நு
குறிப்பிடப்படுகின்றன. கூட்டமாகப்போய் பெண்
லிருந்து தண்ணீர் கொண்டுவருதல், படித்துறை அ
அரங்கமாக இருத்தல் ஆகியவையும் குறிப்பிட
வேனிற்காலம் தொடங்கும்போது வெண்பனி
கஷ்மீரில் மட்டுமே உவமானமாக வலிமையுடன்
தலைச்சுமையோடு மலைமீது ஏறும் கிராமத்துப்
மூச்சிறைப்பு, திருமணம் முடிந்து பெற்றோ
கணவனோடு செல்லத் தயாராகும் மணப்பெண்
போன்றவை துல்லியமாகவும், உருக்கமாகவும்
சித்தரிக்கப்படுகின்றன.

சாதாரண மக்களின் அன்றாட மொழியைப்
வதாகச் சொல்லிக்கொண்ட வேர்ட்ஸ்வொர்த், சில
சிக்கலான வார்த்தைகளையும் நெருடலின்றி தம்
கையாண்டிருப்பதைப் போலவே, ஹப்பாவும் ச
களின் மொழியோடு கூடவே கவிதைக்கு அவ்வள
பொருந்திவராத 'வார்த்தைகளையும் பயன்படு
'தனித்த அறுவடைப் பெண்' என்ற வேர்ட்ஸ்
கவிதையில் வரும், 'அரிவாள்' என்ற வார்த்தை
கவிதை முக்கியத்துவமும் கிடையாது. ஆனால்
வார்த்தையைத் தன்னுடைய ஒரு காதல் கவிதை
மாறு பயன்படுத்தி அக்கருவிக்கே ஒரு கவிதைத்
கொடுக்கிறாள் :

> என்ன சந்தேகம் என்மேல் ? அரிவாள் கொ
> என் உடலைத் துண்டாக்கினான்.
> (ஹாஞ்சி கமி த்ராஞ்சி சூத்ய
> கதுர்னம் பத்னோ)

'த்ராஞ்சி' (குட்டை அரிவாள்) என்ற சொ
(சந்தேகம்) என்பதுடன் எதுகையாகிறது. இதே
(கடை), க்ரால் (குயவன்), ரங்குர் (சாயம்,

போன்ற சொற்களையும், விலைவாசியின் ஏற்ற இறக்கம் போன்ற சாதாரண வார்த்தைப் பிரயோகங்களையும் அவள் பயன்படுத்தும் விதத்திலும், இடத்திலும் ஓர் உணர்ச்சி வேகம் உண்டாகி விடுகிறது. அர்த்தத்துக்காக மட்டுமின்றி மேற்கூறப் பட்ட வார்த்தைகள் அவற்றின் ஒலிக்காகவும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

ஹப்பாவின் கவிதைகள் ஒவ்வொன்றும் மனதைச் சுண்டி யிழுக்கும் வரியோடு ஆரம்பமாகின்றன. இத்தகைய முதலடி கஷ்மிரியில் 'ஹ்ர்' என்றழைக்கப்படுகிறது. இவ்வடி ஒரு பல்லவியோடு சேர்ந்து ஓர் ஈரடிச் செய்யுளாகிவிடுகிறது. மூன்று அடிகள் கொண்ட பத்திகளைத் தொடர்ந்து வரும் பல்லவியென ஹப்பா தன் கவிதைகளை அமைத்திருக்கிறாள். மூன்றடி பத்திகளில் முதலடியும் ஈற்றடியும் ஒலியியைபு கொண் டும், இரண்டாமடி ஒலியியைபு அன்றியும் உள்ளன. சில கவிதைகளில், ஒரே மாதிரியான ஒலியியைபு கவிதை முழுவதும் திரும்பத் திரும்ப வருகின்றன. வேறு சிலவற்றில் இரண்டா மடிகளின் இறுதி ஒலிகள் மட்டும் வேறுபடுகின்றன. நான்கடி கொண்ட பத்திகளுக்கும் உதாரணங்கள் உண்டு.

கவிதை உண்டாக்கும் பிரதிபலிப்புக்களைப் பல்வேறு தலைப்புக்களின் கீழ் பகுத்தாய்வதன் மூலம் கவிதையை ஒருவர் புரிந்துகொண்டதாகக் கருதமுடியாது. கவிதையின் பல்வேறு அம்சங்கள் அவற்றுக்கென உள்ள சிறப்புக்களோடும், முக்கியத்துவத்தோடும் கவிதை ஆய்வில் இயங்குகின்றன. அந்த அம்சங்களே ஒருமுழுமையையோ, ஒருங்கிணைந்த மனப் பதிவையோ உண்டாக்குவதில்லை. ஹப்பாவின் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள் அவற்றின் கவிதையழகாலேயே நம்மை ஈர்க்கின்றன. ஹப்பாவின் கவிதை பாணியைப் பின்பற்ற நீண்ட காலமாக முயன்று வரும் கவிஞர்களின் வெற்றி அளவில் மாறுபட்டு வந்துள்ளது. அவளுடைய கவிதை அவள் காலத்தைச் சேர்ந்த தாயினும் அது காலத்தைக் கடந்து நிற்கிறது.

4

ஹப்பா காதூனின் செல்வாக்கு

ஷேக் நூர்- உத்- தீனுக்கும், அவருக்குப் பிறகு நூற்றிருபத்தைந்து ஆண்டுகள் கழித்து கவிதை எழுதிய ஹப்பாவுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில், கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கக் கவிஞர் வேறு எவரும் கஷ்மீரியின் உன்னதத்திற்காக செயல்பட்டதற்கு ஆதாரமில்லை. ஹப்பாவின் சமகாலத்திய கவிஞர்கள் ஆயிரக்கணக்கான கவிதைகளைப் பாரசீக மொழியில் எழுதினர். கல்வியின் காரணமாகவும், பிறகு உண்டான சமூக அந்தஸ்து மற்றும் தொடர்புகளின் காரணமாகவும் ஹப்பாவும் அக்கால நடைமுறைக்கேற்ப பாரசீக ஈரடிச் செய்யுள்களை எழுதியிருக்க முடியும். மாறாக, தன் உணர்வுகளுக்கு கஷ்மீரி மொழியிலேயே வடிவம் கொடுத்தாள்; இதன் மூலம் மற்றவர்கள் கஷ்மீரியின் ஆற்றலைக் கண்டுணர வழி செய்தாள். இலக்கியப் படைப்புக்கள் கஷ்மீரியில் தொடர்ந்து வெளி வரும் ஒரு மரபை உண்டாக்கியதற்காக கஷ்மீர மக்கள் ஹப்பாவுக்கு நன்றிக்கடன் பட்டுள்ளார்கள்.

அரசியல் மற்றும் நிர்வாகக் காரணங்களினால் கஷ்மீர்ப் பள்ளத்தாக்கின் கலாச்சாரத்தின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்தி வந்த பாரசீக மொழியின் செல்வாக்கை உணர்வு பூர்வமாகவோ அன்றியோ ஹப்பா எதிர்த்தே வந்திருக்கிறாள். பாரசீக மொழியின் செல்வாக்கை எதிர்த்து வந்த கவிஞர்களுக்கு ஹப்பாவின் கவிதைகள் ஆதர்சமாக இருந்தன.

ஹப்பா காதூனுக்கு முன்பு கவிதை எழுதிய லல்தத் மற்றும் ஷேக் நூர் - உத் - தீன் ஆகிய இருவரும் முறையே 'வாக்' மற்றும் 'ஷ்ருக்' என்ற பாவினங்களைக் கையாண்டனர். வசன காலத்திலோ அல்லது கஷ்மீரியில் பாடல்கள் புனைவது அபரிமிதமாக இருந்தகாலத்திலோ பிறந்த தன்னுணர்ச்சிப் பாடலை முதன் முறையாகக் கையாண்டவள் ஹப்பா. சந்தேகத்திற்கிடமின்றி கஷ்மீரி காதற்பாடலின் மூலகர்த்தா ஹப்பாதான். அவளுடைய காதற்பாடல் பாரசீக வடிவத்தைப் பெரும்பாலும் ஒத்திருந்தாலும் பிற அம்சங்களில் மாறுபட்டுள்ளது. அர்னிமால், மஹ்மூத் காமி, ரசூல் மீர்,

மஹ்ஜூர் ஆகிய கவிஞர்கள் தொடங்கி இன்றுவரை தலைமுறை தலைமுறையாக ஹப்பாவின் காதற்பாடல் பாணியைப் பின்பற்றி வருகின்றனர்.

பதிமூன்றாம் நூற்றாண்டுக்கும், பதினாறாம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கஷ்மீரி பல குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்களை அடைந்தது. ஹப்பா காதூனுக்கு முன்பு எழுதிய இறைமைக்கவிஞர்களின் உன்னத சிந்தனையும், கவிதை வெளிப்பாடும் பின்வந்த வாசகர்களை வெகுவாகக் கவர்ந்தன. ஆனால் அவர்களின் பண்திறமும், இசையும் அவர்களை அதிகம் கவரவில்லை. ஹப்பாவின் பண்திறமுள்ள கவிதை கஷ்மீரிக் கவிதையில் ஒரு புது சகாப்தத்தைத் தோற்றுவித்தது.

பிற்காலக் கவிஞர்கள் மீது செயல்பட்ட ஹப்பாவின் செல்வாக்குக்கு ஓரிரண்டு உதாரணங்கள் போதும். ஹப்பாவின் மறைவுக்கு ஐம்பதாண்டுகளுக்குப் பிறகு புகழ்பெற்றிருந்த அக்மல்-உத்-தீன் பெக் (கி.பி.1646-1723), பாரசீக மொழியில் சிறந்த கவிதைகள் எழுதியதோடு கஷ்மீரியிலும் சில இனிமையான பாடல்களைப் புனைந்தார். அவருடைய பிரசித்தி பெற்ற 'அன்பே, என் உடம்பின் ஒவ்வொரு திசுவும் உனக்காக ஏங்குகிறது' என்ற கவிதை ஹப்பாவின் 'என் ஏக்கம்' என்ற கவிதையோடு நெருங்கிய ஒப்புமை கொண்டுள்ளது. மஹ்ஜூர் (கி. பி. 1897-1952) 'மலர்களை விரும்பும் என் ராஜகுமாரா' என்ற 1926ல் இயற்றிய ஒரு கஜல் மூலமாகப் புகழ் பெற்றவர். தூத்கங்கையாற்றின் நீர் சலசலத்து ஓடும்போது கரையில் இருக்கும் கிராமத்துப் பெண்கள் ஹப்பாவின் 'வா, என் மதனா' என்ற கவிதையைப் பாடுவதைக் கேட்டு தூண்டுதல் பெற்று மஹ்ஜூர் தன் கஜலை எழுதியதாக அப்துல் அஹத் ஆஜாத் குறிப்பிடுகிறார்.

கஷ்மீரி கவிதைகளுக்குப் புதுஉயிரும், தொடர்ந்த மரபும் கொடுத்த ஹப்பா கஷ்மீரி மொழியின் உருவாக்கத்திற்கும் பெரும்பணி ஆற்றியுள்ளாள். இந்த வகையில் அவளுடைய பங்கை, எழுத்து வடிவில் ஆவணங்கள் இல்லாததனால், துல்லியமாக நிறுவ முடியவில்லை. அவளுடைய சில மரபுத் தொடர்கள், உருவகங்கள், மற்றும் படிமங்கள் இன்றும் புதுமெருகு குலையாமல் இருப்பதை வாசகர்கள் கண்டுணரலாம். ஹப்பா மறைந்து நானூறு ஆண்டுகள் கழிந்தும், கவிஞர்களும், எழுத்தாளர்களும் அவளுடைய வார்த்தைப் பிரயோகங்களைச் சார்ந்துள்ளனர். உதாரணத்துக்குச் சில :

ஸப்கஸ் த்ரவுன் — பள்ளியில் சேர்த்தல்
லோத்முத் லூருன் — தரைமட்டமாக்குதல்

தை நை தியி தடோகி நய பூரே	}	கடவுள் கொடுத்து அதிர்ஷ்டமும் உதவினாலொழிய
கல் கநேயம்	—	எனக்கொரு ஏக்கம்
வதனஸ் நச்சித்	—	கண்ணீருக்கு முடிவில்லை
சிரஸ் சர்போஷ்	—	பாதுகாவலர்
மரண் கோத் ஸக்	—	மரணத்தை விடக் கொடியது
பர்ஆ புக்ஆ	—	உணர்ச்சிவேக மிக்க பேச்சு
கன் பனய்	—	செவிக்குணவு
த்வத ஹர்	—	பாலேடு
பான்அ யூரூன்	—	களிமண்ணிலிருந்து பானை செய்தல்
ஜாம்அ பாரூன	—	மேலாடை அணிதல்
க்ராயிய மாரன்	—	துள்ளி நடத்தல், தத்தி நடத்தல்
வன்அ கி தப் ரேஷ் தப்அ ஆய வஸித்	}	வனங்களில் முனிவர்கள் தங்கள் தவத்தைப் புறக்கணித்தல்
சஸித்	—	நிரம்பி வழிதல்

மேற்கொண்ட சொற்றொடர்களில் எவை எவை ஹப்பாவால் ஆக்கப்பட்டன என்பதைச் சரியாகக் கூறமுடியாதென்றாலும் இப்பிரயோகங்களின் ஆக்கத்திற்கும் அவளுடைய பங்கொன்றும் குறைவானதாக இருந்திருக்காது. இப்பிரயோகங்களில் தென்படும் ஒரு சோகக் குறிப்புணர்த்தல் ஹப்பாவின் ஆளுமையைப் பிரதிபலிக்கிறது.

ஒருமொழியும் அதன் இலக்கியமும் தலைமுறை தலைமுறையாக வரும் மக்களுக்குச் சொந்தமானவை. எந்த ஒரு தனிமனிதரும், அவர் எவ்வளவு உயர்ந்த நிலையில் இருந்தாலும் ஒரு மொழியின் ஆக்கத்திற்கோ, அதன் இலக்கிய ஆக்கத்திற்கோ தனிப்பட்ட, முழுமையான உரிமை கொண்டாடிவிட முடியாது. சில இலக்கிய ஆளுமைகள் காலப்போக்கில் மறக்கப்பட்டு சரித்திரத்திலிருந்தே மறைந்துபோவதுண்டு. ஆனால் எந்த எழுத்தாளரின் உணர்வு நயம் புதுமெருகும், வலிமையும், ஆழமும் கொண்டுள்ளதோ அவருடைய பங்களிப்பு பல தலைமுறைகளுக்கு வாசகர்களைக் கவர்ந்து, அவ்வாசகர்களின் கற்பனையையும், புரிந்துகொள்ளலையும் தூண்டிக்கொண்டேயிருக்கும். ஹப்பா காதூன் கஷ்மீரி மொழிக்கு ஆற்றிய பங்கு இரண்டாவது வகையைச் சேர்ந்தது. அவள் பாடியது, புனைந்தது எல்லாமே ஆத்மபூர்வமானவை, இயல்பானவை, எளிமையானவை; தமக்கென ஒரு புதுவகையை உண்டாக்கிக் கொண்டவை. கஷ்மீரி மொழியும், கஷ்மீரி இலக்கியமும் ஹப்பா காதூனுக்கு என்றுமே கடன்பட்டவை.

நூல் விவரப் பட்டியல்

1. ஆசாத், அப்துல் அகட்; **கஷ்மீர் ஸப்பான் அவுர் ஷைரி, — 3** வால்யூம்ஸ் - ஜம்மு கஷ்மீர் அக்காதெமி ஆப் லாங்குவேஜஸ், ஆர்ட் அண்ட் கல்சர், ஸ்ரீநகர்.

2. தத், ஜெ.சி. **கிங்க்ஸ் ஆப் கஷ்மீரா-3** வால்யூம்ஸ், கல்கத்தா, 1898.

3. போக், மெஹையுடீன் - **த்வாரிகி கஷ்மீர்**.

4. கிரீசன், சர் ஜார்ஜ் - ஏ. **லிங்க்குவிஸ்டிக் சர்வே ஆப் இந்தியா** - வால்யூம் I - முகவுரைப் பகுதி II - , மறுபதிப்பு 1967, மோதிலால் பனாரஸிதாஸ்.

5. கிரீசன், சர் ஜார்ஜ் ஏ - **லிங்க்குவிஸ்டிக் சர்வே ஆப் இந்தியா** ஏ சம்மரி பை டாக்டர். எஸ். வெர்மா. வி.வி. ரிசர்ச் இன்ஸ்டிடீயூட், ஹோஷியார்பூர்.

6. ஹஜினி, ஜி. எம். - **கஷ்மீர் ஷைரி** - சாகித்திய அக்காதெமி 1960.

7. ஹஜினி, ஜி. எம். **மக்லத்** — நூர் முகமாதி பிரஸ், ஸ்ரீநகர் - 1967.

8. கமில், எம். ஏ. **ஹப்பா காதூன்**.

9. கவுல் ஜெ. எல். - **ஸ்டடீஸ் இன் கஷ்மீரி** - கபூர் பிரதர்ஸ், ஸ்ரீநகர் 1968.

10. பண்டிட், ஆர். எஸ். **ராஜதரங்கிணி**-சாகித்திய அக்காதெமி.

11. ரக்பர் ஏ. கே. -**கஷ்மீரி அத்பதாக் தாரீக்**-ஸ்ரீநகர் 1961.

12. சாது எஸ். எல். - **டேல்ஸ் பிரம் ராஜதரங்கிணி**, கபூர் பிரதர்ஸ், ஸ்ரீநகர் 1967.

13. ஷா, பிர்சாட ஹசன் - **த்வாரிகி கஷ்மீர்** பெர்சியன்-ஜம்மு கஷ்மீர் அக்காதெமி ஆப் லாங்குவேஜஸ், ஆர்ட் & கல்சர்.

14. டய்ஸ், எம்.ஒய். - **ஹப்பா காதூன்,** ஜம்மு கஷ்மீர்அக்காதெமி ஆப் லாங்குவேஜஸ் ஆர்ட் அண்ட் கல்சர்.

15. வாலி. ஜெ. என். - **சூன்**.

16. **அக்காதெமி** - ஜம்மு கஷ்மீர் அக்காதெமியின் சஞ்சிகை (a) வால்யூம் III, No. 3 (b) வால்யூம் III, No. 6.